1176

24me Année Février 1937

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

Thérèse Aubray . . . . *Défense de la Terre*
René Nelli . . . . *Antéros*
Gisèle Prassinos . . . . *Jumeaux Perfectionnés*
Marcel Brion . . . . *Sibilla van Loon*

CHRONIQUES

Nayereh Samsami . . . . *Henry de Montherlant et l'Iran*
Christian Michelfelder
et Roger Secretain . . . . *Le Témoignage d'André Gide*
Gabriel Audisio . . . . *Sur quelques livres d'esprit méditerranéen*

NOTES — COMPTES-RENDUS

Les Livres : par Pierre Hourcade, Benjamin Fondane, Joë Bousquet, Kléber Haedens, Yanette Délétang-Tardif, Emile Dermenghem, André Chastel.
Lettres Etrangères : *Albert Steffen*, par Camille Schneider.
Lettre de Paris : *Le Théâtre — Exposition André Masson*, par Pierre Missac.
Heures Colombiennes : par Tolté Rach.
Musique Enregistrée : par Gaston Mouren.
Urbanisme : *Les Parcs de Culture*, par J. P. Crespelle.
La Peinture : *A Paris, les Expositions*, par Germaine Selz; *A Marseille*, par Abel Valabrègue.
Le Théatre : *A Toulon : Don Juan* (La Compagnie des Douze) par Gabriel Bertin.
A Marseille : Au Gymnase, par Madeleine Causaert.
Conférences — Echos.

BIBLIOT. NAT. ... IMPRIMES.

REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le No : 6 fr. Étranger : 7 fr. 50

N° 191. 24me Année. Février 1937.

Cahiers du Sud

Tome XVI. — 1er Semestre 1937

Défense de la Terre

I

La ligne du feu est franchie,
Malgré toi tu atteins les zones menaçantes
Ou ce n'est plus la mort paisible et molle qui est
l'enjeu
Mais la vie implacable
En lutte avec un temps qui te laisse aux saisons
Où traine le repos d'un terme.
Non plus la lutte avec la mort, son étape est brûlée,
Mais avec tout ce qui ne finit pas et qui veut te saisir,
Et t'arracher au monde.
Tes yeux alors ne se fermeraient plus, le mot fin, *aboli,*
La fin si douce de tes jours d'été
La fin des faims
Et pour les fruits l'aride joie d'être prêts à tomber...
Rappelle toi tout ce qui se trahit, chez vous,
Et se dénoue et se défait pour naitre,
Tout ce qui est si grand d'être encore menacé,
Et lutte pour le jeu de vivre périssable.

II

Les choses sont mes mots, épelle l'alphabet de vivre
Et le dernier, le plus commun saute-le, rien ne meurt.
Source, chaleur, étreinte, délivrance,
Les choses Dieu se lèveront et femme
Tu les habilles de ta foi.

Tu les traverses, tes deux bras sont deux arbres jumeaux
Plantés drus dans la terre
Et que je vois pousser, agités de rumeurs.
Devine l'ordre que je donne
Et la chanson dont je peuple tes branches
Toi, bruissant éveil d'une matière neuve
D'accord avec les mondes,
Qui meurt et nait selon le rythme qui importe
Dans le temps continu.
Mais c'est aussi la femme endormie, endormeuse, que je veux en toi,
Suspension du vol ou de la chute :
Le corps devenu chose et qui vit sans savoir.

III

Tu as trouvé le double rythme :
Le faible qui s'accorde au cœur de l'homme
Et qui bat comme lui avec la rage d'être et de cesser d'en être,
Tendres balancements sur leurs tiges
Des hanches fleurs, des ailes membres
Sur champ de vie.
Va ! je voudrais t'arrêter là, fermer tes yeux
Ne pas savoir qu'il faut que tu les tiennes ouverts
Toujours ouverts à la fatigue de servir.
L'autre rythme est-ce moi qui te l'ai découvert
Ou ta nécessité ?
Vois, toute la magie au monde a travaillé
A ta naissance neuve
Pour qu'un dur esclavage à nom de liberté
T'entraîne et te contraigne
Douce, à vivre vivante dans le temps des morts.
Tu sais ce qu'il était si simple d'ignorer !
Vas-tu faiblir, vas-tu nier ce rythme à deux durées
Qui a grandi en toi et qui te nargue
Et qui te fait marcher comme un homme ivre
Que la terre trahit et qui cherche la terre ?
Laisse-moi te coucher sur elle : l'immédiat.
Tu es femme toujours et toujours menacée
Toute attentive au jeu d'être agissante,
Mais non soumise aux règles
Que l'autre rythme ici déjà domine
Tu es au monde sans la fin du monde.

IV

Accède au cœur !
Vois comme tes deux pieds ont doucement franchi
La zone neutre.
A force de chercher,
D'entrer dans le poignant débat d'être homme
Tu touches la limite où c'est l'être en entier
Qui bat et non l'organe,
La machine à compter leur dérisoire temps.
Alors, comme la terre est belle !
Ah ! touche l'air, il a forme de vie
Entoure de tes bras tout ce tremblant effort
Qui prend couleur et chair et qui devient plus lourd
A mesure qu'en toi la liberté balance
Et bouscule les monstres...
Sois la terre ! sois vide et pleine
Toi qui toujours oscilles entre tant de verdeur
Et tant d'oubli.
Ce goût qu'elle a de déserter, le pire, le meilleur
Accueille-le, de là mûrissent les saisons
Eclatent tous les fruits.
Que l'oubli naisse sous tes pas
Que la naissance alourdisse ton ventre
Et te contraigne à entrer dans le jeu
Jusqu'au sommeil qui décompose...
Alors, toute entière immobile
Tu sentiras le battement continuer.

V

Le règne change !
D'entre les forces dominées
Naissent de nouveaux signes
Et c'est sur toi qu'ils vont s'inscrire.
Tu es problème et solution
Tu es le oui, le non,
Tu portes la ferveur dont le règne au-dessous
Peuple ses rêves.
Non plus le rêve, l'acte,
Non plus l'acte, mais la clarté dans l'immobile
Non plus... mais si, tout à recommencer
Et le bonheur crève ses cadres

Il envahit les zones délivrées
Où le cœur bat de vivre.
Tout le suc de la terre
Emplit ton corps et gonfle ses contours.
Tout est pareil et tout est neuf
La pierre dépassée, et l'arbre
Et ce tourment dont ils sont fiers...
Le règne couronné commence
Mais sur ton front nul signe de puissance
Un visage de femme un peu plus nu
Un peu plus près des sources
Un peu plus livré au sommeil
Un peu plus conscient de l'amour
Beaucoup plus loin des hommes
Prêt au contact.

Thérèse AUBRAY.

Antéros

Dans l'amour l'homme oublie qu'il est un être abandonné. L'irrésistible mouvement du monde l'emporte vers sa perte et vers la liberté. La nature où il plonge ses racines inconscientes suscite, dans son cœur, un vouloir-vivre étroit qui d'abord lui découvre ses limites et l'enchaîne. Mais elle lui montre aussi, chaque fois qu'elle lui ouvre le sein de l'inconscience, que ce vouloir-vivre n'est pas différent de la tendance au mourir, dont il s'étonne d'être hanté, l'esprit s'il ne vivait que de lui seul, se réduirait à la trame où la liberté de l' « Autre » s'inscrit et se limite à son « moi » apparent, ce serait prendre corps dans la pensée même du néant, persister dans ce qui n'est déjà plus que mémoire.

Le peu que nous savons de notre existence ne nous apporte qu'une connaissance infiniment inadequate de la nature : nous sommes, hors de son activité éternelle, et dans le présent toujours recommencé où nous croyons, par instants, le saisir affectivement, l'éprouver, elle est toujours sur le point de se nier comme être limité pour revenir à elle-même. Aussi, les êtres limités et pensants que nous sommes ne peuvent-ils se la représenter que sous son aspect négatif : elle est pour nous ce qui ne peut pas persévérer éternellement sous l'apparence finie.

Mais cette nécessité incompréhensible qui oblige la nature à se limiter elle-même, à se manifester d'abord dans l'éphémère, puis à détruire l'éphémère, à changer toujours l'être fini en ce qui le fait disparaître, cette nécessité enfin qui ne limite l'être que pour le

mouvoir hors de ses limites, ne la ressentons-nous point directement dans notre chair, comme l'appel profond des ailes intérieures qui devaient se refermer sur nous ?

Antéros me souffle que l'esprit n'est point né dans le sein de la femme et qu'il ne faut pas qu'il s'endorme dans le sommeil de la chair. Toutes les forces de l'esprit adolescent s'arrachent au sommeil dans la lumière du contre-amour. Ne semble-t-il pas en effet, que l'homme craigne l'amour comme la Mort, tant qu'il est protégé par le rayonnement maternel ? Il hait la joie sexuelle parce qu'il ne connaît pas encore son âme. Et ce qui l'exalte le plus c'est de jouir du trouble étranger où l'amour plonge l'être qu'il désire, comme si, à réfléchir lucidement, ce trouble, il devait animer de son souffle une statue de lui-même, endormie.

Il ne prendra conscience de son être sans limites qu'après avoir rendu vivante son idole. Comme son esprit s'humilie à prendre confiance en la nuit. Il oublie de vivre, il traverse le néant comme son corps traverse le sommeil, il remonte à la liberté qui lui fait peur, il atteint l' « autre ». Le mythe antérotique qui lui défendait d'aimer se mue en son contraire pour l'entraîner à prendre corps, à perdre l'ancienne mémoire, dans les ailes intérieures de la femme qu'il aime, c'est-à-dire qui ne s'éveille que pour lui et qu'il ne connaît que d'une âme disparaissante. C'est selon sa liberté profonde, qu'il faut humilier l'esprit.

J'ai toujours cru que l'androgyne vivait encore dans la femme avec son organe stérile déroulant les spirales fécondes. Car l'androgyne est à la fois ce qui détruit l'homme, la vierge, et ce qui l'enveloppe, la mère. Or, la femme incarne non-seulement ce que l'homme a donné au néant mais aussi ce qu'il recèle de plus intérieur. Occupant l'univers, elle le réduit aux

proportions de la joie sexuelle, aux proportions du désir, aux proportions de l'espace qu'il quitte. Si l'homme l'éveille dans la mort de l'esprit, elle ouvre les yeux, comme la belle au bois dormant, du fond de son antériorité parce que l'esprit a toujours dormi dans l'idée de femme et que l'idée de femme est son commencement.

Je contemple avec vénération les fantastiques femmes ; le ciel est ce soir d'un vert de fin du monde ; leurs grands yeux d'éperviers bêtes comme la cruauté qui s'ignore, leurs robes de perruches, leurs couleurs de feux de Bengale, leurs ridicules pieds de menuiserie. J'écoute monter de l'abîme que leur marbre vivant a comblé, leurs paroles amères comme des oracles où crissent, rouges-gorges, traversant leurs angoisses d'enfant, les secrets éperdus d'un univers qui ne sombre, semble-t-il que pour qu'elles en retiennent la lumière.

Si elles me rouvrent les routes de l'Enfance, c'est en me rendant le pouvoir de refermer sur mon cœur les lianes de l'amour. Non pas l'amour mais l'idée d'amour. Puisqu'elles savent les seuls mots qu'un homme ait à entendre pour retrouver le ciel de son esprit. Comme la fleur immobile enroule sur elle-même l'immobile odeur du soleil, elles nous enveloppent de l'idée qu'elles incarnent, bien qu'elles soient fugitives. Elles nous emportent, puisqu'elles sont mortelles aussi, dans une éternité mille fois brisée, pour l'amour de cette douceur éternelle qui s'est déchirée en nous ; et nous savons que si l'éternité n'est point en la Femme, elle n'est hélas, nulle part. Notre esprit aveugle cherchera longtemps en toi ô pure prostituée céleste, mère de tes amants, fille de ceux qui t'aiment, l'incarnation de ce qui nous rend à la nuit.

Endormir le temps, s'endormir. Il me semble que ce beau corps féminin est retombé de moi comme à travers ma chair. Pourtant nous sommes dissembla-

bles, par cette forme de mort, et séparés l'un de l'autre, comme une mémoire d'une autre mémoire, par tout le néant de Dieu. Dissemblables jusqu'à la mort. Cette enfant dont le corps de lumière recouvre à peine l'espoir qui la fait respirer, entre sa présence et la mienne, c'est la même épaisseur qui s'éclaire, une aurore, qu'entre mes sens et mon cœur.

Et moi qui ne peut point toujours veiller, comme l'étoile de nuit et qui par surcroit ne sais ni vivre ni mourir, je mettrai dans une sensation les mondes et la fin des mondes, tel un oiseau dont on a coupé les ailes et que brûlent dans ses entrailles, les flammes de son vol.

L'idole que j'ai tirée toute armée de mon cœur et que j'élève au grand jour qu'elle regarde, témoigne à coup sûr, de l'inquiétude qui me saisissait au milieu de sa vie manifeste, quant à laisser dormir les choses trop loin de mes yeux dans l'ombre commune d'où peu à peu j'éprouvais que se dégageait mon âme, je me sentais cruellement reflété par tous les yeux de l'univers.

A l'horizon, la montagne vénéneuse monte dans la lumière. Les étoiles, loin du regard, sont le centre pur de leurs flammes et l'arbre qui s'étend au-dessus de ma tête, plus je l'endors, plus il s'éveille pour témoigner de mon corps dans le royaume de l'oubli.

Les figures du temps, recèleuses de vie ont en elles de quoi mourir pour une éternité, de quoi désespérer de l'Etre. Et ce soir elles rêvent au creux de moi, avec tous les désirs sans formes.

Il est beau de voir un navire couronné de fleurs passer lentement devant l'Architecture. Le temple parait alors s'immobiliser plus harmonieusement sur ses bases. On dirait qu'il vient de s'arrêter. Au chant des matelots, il se déroule lui aussi comme la musique mais sans sortir de son unité et l'œil le parcourt.

Sa symétrie intérieure se laisse percevoir, son espace interne s'apaise. Il n'en est pas de même de cette vierge à demi-nue dont la forme trop calme, elle ne se sait pas vue, capte mal notre regard. Mais vite elle sent qu'il faut que la forme vivante compromette, sans cesse, son équilibre pour nous attirer. Elle flanche, elle fléchit sur une jambe, déformant ce corps toujours instable, détruisant le temple trop régulier de la vie et mettant je ne sais quel élan destructeur dans le cœur de qui la regarde.

Je n'entrevois la beauté que dans la déroute de ses incarnations. Les femmes que j'aimerai sur l'au-delà de ma vie, sur les hasards de ma vie ne cessent point d'avoir les yeux et dans les circonstances les plus singulières elles m'apparaissent, mortelles sœurs, empreintes d'une même lumière charnelle qui éclaire à la fois et voile leurs membres. Le même jour insaisissable en chacune d'elles tour à tour s'interrompt pour se créer et à travers leur corps et leur âme, images toujours plus approchées de je ne sais quelle réalité plus profonde, une beauté inassouvie comble toujours mes espoirs et toujours me désespère.

En la vierge, la nature est en équilibre. La vierge est fragile comme tout ce qui rêve et va être éveillé. C'est une éclosion qui se survit par miracle et s'irise dans le printemps présent, des couleurs de ce qui veille. Dans son sein, la nature toute entière s'attend à déchoir. Mais l'élan de l'enfance, la dureté de la grâce la protègent encore de leur neige. Avant de s'éveiller à elle-même, la joie transparaît, à travers le songe qui est l'âme de la jeune fille, comme la rosée fragile à l'intérieur de sa forme. Equilibre perdu. La chute d'un corps dans son corps et l'effroyable division se déclanche. Toutes les gouttes de son sang se précipitent vers le néant, c'est-à-dire se divisent et se divisent, et le cœur de l'autre qui est le vrai cœur de la femme est déjà dans tous les cœurs. Mais aussi elle survit à cet anéantissement intérieur qui lui éclaire l'âme. Il a fallu à la vierge close le temps et son délire, que l'esprit expirant de l'homme la touche et qu'entre

en elle dressée comme un poignard la chair de l'esprit redevenu force. Elle a fait l'expérience de la douleur, mais cette douleur qui la tire de son rêve scellé est, pour elle, inépuisable joie une flétrissure qui la délivre, une blessure qui la centre.

Il n'y a rien sous le ciel éternel qui ne soit l'âme d'une autre âme, le corps d'un autre corps, parce que tout dans la nuit de la sève ou dans la flamme du sang, se présente comme la forme en quoi l'amour se libère de la fatalité. Tout ce qu'on aime est dévoré du désir d'être un autre. Tout ce qui aime désire être ce qu'il aime et l'amour s'éclipse, dans la nature, sous la forme d'un être qui meurt. Tout est forme parce que tout est amour. Aussi les formes occupent-elles un espace plus réel que celui de la matière, un espace de métamorphoses, où tour à tour rebelles et défaillantes elles peuvent s'abimer sans disparaître, changer la mort en leur propre appétit d'inconscience en endormant la mort dont elles sont le mouvement. A travers cet inépuisable désir c'est dans un sommeil éphémère qu'elles sont précipitées où la nature surmonte leur nature. Elles sont comme ces puits d'angoisse qui s'ouvrent la nuit dans les rêves. On y tombe de toute son âme pour qu'à la fin ce soit la nuit qui s'engloutisse à la place de tout.

Nous ne nous maintenons jamais au centre de nome une joie de mourir, divise les formes à l'infini, jusqu'au néant qu'elles ne sauraient atteindre, s'il fait battre en chaque forme, au seuil du néant, le cœur, une infinité de fois reflété de l'univers qui enveloppe tout, je crois qu'un autre amour, ou le même devenant féminin, remonte, en sens contraire de la nuit des choses et de leur centre qui n'est nulle part, pour enceindre de son regard lucide le sommeil dont il modèle le monde et sur lequel il veille.

Refermant les courbes de son éternité sur les mères en qui les formes à venir incluses comme en autant de microcosmes, attendent de renaître, il tourne vers le soleil de nos jours son apparence de double ensanglanté que nul mortel ne devait voir et à ceux qui

vont mourir il dévoile, sous la toison de sa blessure, la profondeur de la chair maternelle.

En la mère la forme périssable s'incarne au-delà de ce qui peut périr.

Pour mon désir, pour le temps de mon cœur, pour l'espoir que je mets dans l'étonnement où nous ne nous reconnaîtrons plus, non point purs de souillure mais purs, sans mémoire, je marche en brisant devant toi les pâles tiges du soir. Les larges gazons sont éclairés par la lune du ciel et la lune de l'eau. J'aime cette lumière qui se recommence sans trève en présence du modèle parfait lourd comme le pavot gonflé d'une autre lumière.

Et comme au temps où mon âme tremblait dans l'eau des sources, mon sang veut parler aux étoiles avec la voix des sortilèges.

En levant la tête, je les vois flamber, les étoiles insolites, elles sont plus rouges, plus bleues, plus tristes que les fleurs de la terre ; la conscience oublieuse de vivre, absente dans la vie, luit, présente où tout se perd ; et comme elle, la sensation est toujours la brûlure des plus inconscientes pensées, un rêve étrangement raccourci qui veut redevenir l'amour.

Incommunicable amour. Je pense à la parole que les Albigeois prêtaient à St Jean : videntes en se forman mortalem et esse dissimiles forma. Pour mon esprit l'amour n'est qu'une image brûlante dont il faut bien que réponde ma réalité et sur les voies du réel un désir qui m'exclut de moi-même, dissimiles forma, nous sommes dissemblables et l'homme ne s'est dédoublé que pour mourir.

Le vent n'est plus que la légère ivresse de ses cheveux : une ombre et pas un arbre ne s'affole. La clarté s'évade. Tout est immobile. Voici que l'heure des étoi-

les luit maintenant jusques dans les fleurs sauvages. C'est le soir qui ne doit pas finir où l'espoir se déprend du cœur qu'il faisait battre. Alors nous ne nous reverrons plus ? Belle et fugitive dans le cœur qui l'emporte, quand il ne restera plus du dernier soir que les étoiles, elle sera.

Nous ne nous maintenons jamais au centre de notre essence. Un jour passe : il nous faut subir l'invasion du sommeil en quoi s'abolit la pensée de notre individualité. Le désir érotique violent et court, en nous rendant comme étranger à notre âme, nous fait encore mieux voir que nous sommes mal installés dans l'esprit, que nous sommes en réalité multiplicité et que nous ne saurions supporter de vivre qu'en endormant notre vie. Nous ne coïncidons pas avec notre pensée consciente, nous existons ailleurs qu'en nous.

O Femme, — Enfant, hanches fécondes de la mort. Un soir, comme les amandiers évaporaient leurs chimères dans l'air, soudain le ciel se dénuda infiniment au-delà de son souffle d'or, approfondi peut-être par l'étoile toute en cheveux de vent qui mesura le temps de notre baiser, l'abîme du dernier jour.

A l'heure obscure aussi où comme une toile de rosée, notre apparence sera déchirée, légère, concrète, hurlante par le terrible vent du large, puissions-nous en nous éveillant au cœur de notre essence inconnue, nous croire une dernière fois mêlés à l'âme et à la forme de Celle que nous aurons aimée jusqu'à l'oubli de nous-mêmes et disparaître.

René NELLI.

Poèmes

JUMEAUX PERFECTIONNES

Il y avait dans une chambre un enfant qui en regardait un autre. Le premier avait les cheveux seulement dessinés sur le crâne, et le nez très pointu; l'autre avait un bec de canard en guise de bouche, avec des milliers de petits insectes à l'extrémité.

Il y avait déjà très longtemps qu'ils se regardaient. Un homme, qui était passé la veille, les avait vus dans la même position. Ils ne bougeaient pas. Seulement, de temps en temps, le bec du second enfant se décollait et venait se placer sur la bouche de l'autre. Il y avait alors un grand bruit qui les faisait frémir tous les deux de la même manière...

Ce jour-là, l'homme de la veille ne passa pas. Les enfants ne changèrent pas de place et la nuit arriva. Quand les volets furent clos, on entendit un grincement de chaise prolongé, bientôt suivi d'un grincement semblable. On vit deux formes blanches aller à la rencontre l'une de l'autre, s'accrocher l'une à l'autre, tomber... On sentait des ongles vous arracher la peau et prendre la fuite en volant autour de la lampe. Après la chute des formes blanches, un cône phosphorescent apparut, trouant les murs, déchirant le plafond en volant furieusement...

Quand le jour vint et que l'homme passa, il y avait toujours les deux enfants qui se regardaient. Mais, cette fois, il fit semblant de ne pas les voir...

*
* *

DEUX MENDIANTS...

Deux mendiants sortent d'un égoût en tenant une tenaille ouverte piquée de bleu.

L'un d'eux, après avoir fait quelques pas, se retourne, s'approche du trou d'où il vient de s'échapper et, y jetant sa tenaille, il lance un ricanement strident qui fait venir son compagnon.

Ensemble ils replongent dans l'égoût et en ressortent quelques minutes après, portant accrochées au bout de leurs pouces deux tenailles ouvertes. Ils se tiennent par la main et semblent inquiets.

Ils arrivent à la porte d'une maison toute blanche avec beaucoup de fenêtres dont une seule est ouverte. A cette fenêtre se tient une petite fille dont les pieds claquent étrangement. A un cri poussé par l'un des mendiants, elle passe sa jambe droite sur un barreau du balcon et se laisse tomber.

Elle pend, la tête en bas, avec ses cheveux pleins de tenailles qui les lui arrachent. Ses yeux, qui ne se voient pas, ne donnent qu'une petite lumière fade qu'on devine être à eux. Seul son ventre est un ventre d'enfant femelle blanc et fin.

Les deux hommes d'en bas la regardent et, avec leurs tenailles, ils montrent à l'enfant une petite maison qui ressemble à une tasse dont le bord est échancré. Cette maison est tout au bout de la rue et la petite fille pense qu'elle ne pourra jamais arriver jusqu'à elle.

Elle se voit dans cette maison, assise sur un tabouret rond. Autour d'elle, des petits chiens emmaillotés dans des torchons sales aboient en lui mordant les mollets. Parmi eux, un grand lévrier qui a des pattes toutes molles comme elle veut aller l'embrasser. Mais il ne peut pas, à cause de la grande distance qui les sépare.

« Oh ! la maison ! » crie-t-elle en enroulant son autre pied autour d'un barreau.

Sa tête devient rouge et ses cheveux volent. Mais les hommes sont toujours là, comme pétrifiés, leurs tenailles montrant toujours la petite maison qui s'éloigne en sautillant.

La petite fille veut prendre cette maison. Ses bras tremblent et son ventre se gonfle d'envie. Elle se redresse brusquement, les bras tendus, tirés, vers ce qu'elle désire. Mais ses nerfs se cassent et elle retombe toute molle comme ses jambes en même temps que la maison disparaît...

*
* *

C'EST VERT...

« C'est vert » me dit Siom en s'approchant de la fenêtre dont deux carreaux sont brisés. En même temps elle passe son doigt par le trou et le retire vivement en me le montrant. Mais je n'y fais pas attention, car j'ai l'habitude de voir du sang sur la chair de beaucoup de gens. Cela ne m'émeut guère et je suis ma pensée qui stationne sur ces mots : « C'est vert ». « Qu'est-ce qui est vert ? », dis-je après avoir secoué ma pipe. A son tour, Siom ne me regarde pas; elle garde son doigt entre ses dents serrées et semble fixer une bougie qui éclaire la rue. La flamme de cette bougie doit osciller singulièrement, car les yeux de Siom sont pleins de choses remuantes et un peu vertes.

Elle enlève son doigt de sa bouche et le remet dans la cassure de la vitre. Mais, cette fois, elle le laisse. Il est comme aspiré par le froid du dehors, qui attire aussi sa main. Bientôt celle-ci disparaît complètement, puis le bras jusqu'à l'épaule.

Maintenant, la tête, toute entourée de cheveux en désordre, est coincée; elle est trop épaisse pour passer. Les joues de Siom qui, tout à l'heure, étaient ardentes, sont devenues de la couleur du tapis de ma chambre. Un craquement se fait entendre : un tourbillon de vent vient d'emporter le reste du carreau. Siom, ainsi délivrée, bouge, puis plus fort, et bientôt elle part toute horizontale par la fenêtre enluminée de vert. Sa bague d'argent heurte le perron d'une fenêtre d'en bas, produisant une étincelle verte qui rejaillit sur mon front. Je vais m'étendre sur mon lit pour dormir, mais Siom n'est plus là.

*
* *

A BAS LA GUERRE !

Au cœur d'un chêne qui se trouve dans le cratère d'un volcan, il y a une grande table longue. Sur cette table, des centaines de petits plats sont alignés soigneusement comme des soldats. Quelques-uns contiennent de l'eau salée où nagent des petits anchois crayeux; d'autres, des morceaux de sucre entourés de sable mouillé; d'autres encore, les poils d'une dizaine de cochons brûlés, assaisonnés avec du jus de pomme. Enfin, des assiettes plus grandes contiennent chacune une petite langouste vivante dont le corps est percé de trous dans lesquels sont plantées des allumettes enflammées. Tout au milieu de la table, une grande nappe brodée est jonchée de monticules roses et arrondis, au sommet desquels sautillent des petits poussins ligotés.

Autour de la table, on voit une rangée de grands aigles blonds qui tiennent leurs mains serrées sur le rebord de bois. Ils dissimulent, au milieu de leurs poitrines plumeuses, des petits aiglons nus dont les becs arrivent à casser des os de côtelettes. Il y en a des rouges à becs blancs, des verts à pattes tendres, et des tricolores sans bec.

Une autre rangée, qui se trouve derrière, est composée de chouettes à poils et de grands pélicans dorés. Les chouettes sont toutes petites. Sur le dessus de la tête, elles ont un petit bonnet de soie froncé, garni de rubans en nids d'abeille. Les pélicans n'ont pas d'ailes. Pour couvrir leur infirmité, ils portent une sorte de smoking noir à plastron rose, et des manchettes durcies attachées en l'air par des carcasses de plumes.

Il y a un grand silence dans le cratère. Personne ne bouge. Seuls les aiglons à pattes tendres essayent d'aspirer leurs dents.

Soudain, de l'intérieur de la terre, on entend un bruit, d'abord étouffé, puis de plus en plus proche qui fait trembler les petites assiettes de la table. Les aiglons, inquiets, sortent leurs têtes de la poitrine de leurs pères et font des efforts pour s'enfuir et voir ce qui se passe. Mais au moment où l'un d'eux réussit à s'envoler, le cratère commence à bouillonner, à bondir, à lancer des flammes et à se refermer... Les flancs du volcan se percent de cratères adventifs par où une eau claire et soyeuse coule à grand bruit.

Les petits aiglons, comme tous les jeunes, sont friands de voyages et d'aventures. Ils brûlent de s'élancer au dehors pour rouler sur l'eau et jouer avec les flammes mêlées de pierres. Enfin, après maints efforts, ils sautent tous à la fois hors du duvet chaud qui les protègeait et courent, affolés, au milieu de la fumée grise.

Les grands aigles blonds craignent des malheurs. Ils sont responsables de la vie de leurs enfants et tremblent pour eux. Quelques-uns, surtout les femmes, grattent leurs oreilles et, de désespoir, se coupent les jambes. Les pélicans, plus sages, remplissent leurs jabots de petites pierres pointues avec lesquelles ils défendront leurs amis.

Mais les fugitifs ne reviennent pas. Ils luttent parmi les matériaux de l'éruption avec courage, et aucun d'eux ne pense que c'est l'heure de rentrer.

De la caverne où ils se sont réfugiés, les grands animaux épient les progrès du désastre. Ils comptent le nombre des petits qui tombent et se couvrent les mains en criant :

« La droite est propice. Hâtez-vous ! »

Enfin, le tapage cesse; les torrents de boue et de flammes s'arrêtent de couler...

Alors les petits aiglons déploient leurs ailes et, solennellement, viennent chanter la Marseillaise devant leurs parents attendris !

Gisèle PRASSINOS.

Juillet 1935.

Sibilla van Loon

in memoriam H. von H.

Je n'aurais pas osé entrer dans cette pièce si la petite fille n'était venue au devant de moi me prendre par la main. Je sens cette fraîcheur souple entre mes doigts. Je vois ses yeux étonnés et tendres qui se lèvent vers moi, les frisons blonds qui bouclent sous le bonnet de taffetas doré, la grande robe à plis et à bouffants qui en fait une drôle de petite personne en habit de vieille dame. Elle me dit, d'une voix aiguë, quelque chose que je ne comprends pas et, impérieusement, irritée d'une résistance qui la surprend, elle me conduit en triomphe jusqu'au milieu de la salle.

Dans une atmosphère glauque où trainent des cloches lointaines, je me trouve seul maintenant. L'enfant a disparu. Elle crie, dans la cour voisine en taquinant un chien qui jappe. Des grelots d'argent sonnent à sa ceinture. J'ai remarqué tout à l'heure, quand elle s'est approchée de moi, cet étrange hochet avec des sonnailles précieuses accrochées à des branches de corail et d'améthyste.

Que s'est-il passé ? Depuis combien de temps cette petite fille est-elle là ? Il y a quelques secondes encore, j'entendais la voix de mon compagnon qui me parlait du sens de l'espace dans la peinture hollandaise du XVIIe siècle. Il me disait des choses ingénieuses que j'écoutais attentivement, et si j'ai été distrait un moment c'est en apercevant mon reflet dans la vitre qui couvre le tableau. Je déteste les tableaux sous vitres; cela introduit des impressions bizarres et importunes, en mêlant à la réalité immuable d'un portrait les fantômes des visiteurs qui errent dans cette salle de musée. Pourtant, au moment où j'ai vu le reflet de mon visage, il m'a semblé que je n'étais pas tout à fait étranger au tableau dans lequel je me sentais ainsi projeté par un jeu d'optique. C'est à ce moment là, oui, que la petite fille s'est avancée vers moi et que

j'ai senti sa main fraiche dans la mienne. Et la voix de mon compagnon s'est assourdie, alors que, d'ordinaire il a le défaut de parler trop fort, ce qui attire autour de nous des curieux, heureux de suivre un guide gratuit.

Il parle encore, mais je n'ai plus la curiosité de l'écouter, quoique je sache combien ses remarques sont toujours intelligentes et originales. Je n'ai plus besoin de ses commentaires, j'en sais beaucoup plus qu'il ne pourrait m'en dire, puisque nous ne sommes plus à la même distance du tableau. Je m'en suis rapproché soudain, tandis que mon compagnon en semble éloigné à des kilomètres. Voilà que je n'entends même plus sa voix, qui, il y a un instant, me parvenait comme un bourdonnement derrière une vitre. Nous habitons désormais deux univers différents. Je suis de l'autre côté.

Si la petite fille était restée près de moi, elle m'aurait expliqué ce que je dois faire. Pourquoi m'a-t-on conduit dans une maison inconnue ? Si quelqu'un entrait dans cette pièce tandis que je regarde autour de moi, avec l'ébahissement d'une visite non sollicitée, je ferais figure d'intrus ou de sot. La petite fille n'aurait pas dû me quitter si tôt; elle semblait avoir beaucoup d'amitié pour moi, elle s'est levée sur la pointe des pieds pour me dire en confidence des choses qui devaient être très belles et très importantes, et puis elle a fui comme une petite fée, après avoir délivré son message, avec une voix et une démarche d'oiseau.

J'entends son rire clair et les aboiements du chien. Une pénombre verte entre à travers les vitres épaisses, bossuées de vagues. Cela est calme, silencieux, un peu inquiétant aussi comme une mer qui annonce l'orage. Et pourtant j'éprouve un singulier bien-être à me trouver seul dans cette pièce. Un léger parfum de cannelle et de girofle imprègne les murs. Je suis sûr que si j'ouvrais cette armoire à cabochons d'ébène qui flotte vers moi dans le clair-obscur comme un vaisseau de haute-mer, je serais étourdi par l'ambre ou le vétiver. Car cette pièce est à la fois solitaire et intensément peuplée, ainsi qu'une forêt, sans doute à cause de cette tapisserie touffue, jungle muette pleine de dangers et d'émerveillements, à travers laquelle le soleil de cette fin d'après-midi, promène ses reflets sous-marins.

Peuplée de voyages inaccomplis qui tracent leurs itinéraires d'un angle à l'autre de cette carte géographique, où les mers et les continents reviennent au chaos originel dans la même pénombre verdâtre. Peuplée de musiques inachevées qui s'attardent entre les cordes d'un virginal anglais. Je sais que, depuis longtemps, la main qui faisait tinter sur ce clavier les cloches de Byrd, n'a plus soulevé le couvercle peint de fleurs et d'oiseaux. Une voix avait coutume de chanter des airs naïfs et tendres qu'un gentilhomme de Liverpool déchiffra un soir sur le dernier album de madrigaux, « There is a Lady sweet and kind », ou « On a time the amorous Silvy ». Je me rappelle tout à coup qu'elle préférait encore les mélodies anciennes, les plaintes du dolent Dowland qui consolent si bien la jeunesse de son instable bonheur. Comment puis-je le savoir, puisque personne n'a jamais chanté pour moi « Weep you no more, sad fountaines... » et, cependant, je retrouve dans ma mémoire des vers alignés selon leur solennelle et mélancolique parade : « I saw my Lady weep, and Sorrow proud to be advanced so in those fair eyes where all perfections keep ». Un impossible souvenir me dit que Sibilla van Loon chantait cela, mais comment est-ce possible puisque je n'ai jamais connu de femme s'appelant Sibilla van Loon ?

Ah ! cette voix grave et douce de Sibilla van Loon, je m'en souviens encore aujourd'hui quoique je doute de l'avoir jamais entendue. Il y avait une ardeur sombre dans son timbre, qui venait peut être d'une certaine ascendance espagnole, et quand je regardais son teint pâle, ses cheveux noirs bougeant en lourdes boucles, tandis qu'elle penchait la tête sur le clavier du virginal, je m'étonnais de sa présence dans cette maison et de l'âme nouvelle qu'elle y avait apportée.

Cette maison, j'y étais venu bien souvent, mais elle restait toujours mystérieuse pour moi. Aujourd'hui encore, cette odeur de vaisseau qui traine dans le vestibule, ces bougements de reflets d'eau sur les murs, cette instabilité enfin que je sens dans le plancher qui tremble, tout cela me surprend comme si je le découvrais pour la première fois. Je sais que les reflets de vagues viennent du canal dont une lente péniche a dérangé la paix, je sais que des commis affairés roulent sans cesse des tonneaux d'épices dans

les pièces du sous-sol qui servent d'entrepôt, mais je ne voudrais pas détruire, cependant, cette impression exquise et troublante que j'ai de voguer en haute mer parmi les cargaisons de poivre et de coriandre.

L'atmosphère de la maison m'a repris cette fois encore, si bien que je ne songe pas à revenir en arrière. Si je me retournais, je verrais sans doute, des visages de fantômes derrière une vitre, et si j'apercevais mon visage parmi eux je ne le reconnaîtrais pas, et si j'entendais comme un bourdonnement lointain une voix qui parle du sens de l'espace dans la peinture hollandaise du XVIIe siècle, je ne comprendrais même plus ce qu'elle dit. La maison m'a aspiré. Elle me tient, elle me garde, elle m'enveloppe de ses odeurs imprécises, de ses bruits inexplicables. Le demi-jour glauque est épais et crémeux, avec une odeur d'algues. J'entends tinter les grelots d'argent à la ceinture de la petite fille et le piétinement mou d'un grand chien. Je voudrais oublier tout le passé et tout l'avenir pour ne plus retenir que la paix intense et captieuse de ce moment, baignant aux frontières du rêve.

Cette sensation de navire mobile que j'éprouvais, elle ne venait pas seulement de l'odeur de goudron qui flottait dans le vestibule étroit comme un entrepont, ni des roulements souterrains, mais plutôt d'une certaine nécessité d'opter entre deux choix indéfinissables, et de cet intolérable balancement qui me portait de l'un à l'autre. Un souvenir me reliait encore à une certaine portion de ma vie où toutes les choses réelles se présentaient à moi derrière une vitre, tandis que des voix savantes dissertaient sur la notion de l'espace et la notion du temps. Sans que j'eusse à faire aucun effort pour cela, ce souvenir s'effaçait à mesure que la buée ternissait la vitre — peut être m'étais-je approché trop près pour observer une touche, une craquelure — et la maison se construisait autour de moi, des caves sonores jusqu'au pignon sculpté du toit, avec ses cours et son jardin, ses miroirs et ses tapisseries dont ils renversaient les verts lointains, ses mystères et ses évidences, son âme originelle et son imprégnation dramatique.

L'impression fut si violente que, pour me libérer, je voulus sortir immédiatement de cette demeure. Je n'avais qu'un pas en arrière à faire, pour en être affranchi sur le champ. Revenir vers les fantômes qui

promènent leurs regards las de vitre en vitre, rien n'était plus facile. Mais la pensée de quitter cette maison m'était insupportable. Le souvenir de Sibilla van Loon, de sa voix sombre quand elle chantait les plaintes de Dowland, et je ne sais quelle tendresse inexplicable pour cette sorte de sérénité tragique qui flottait comme un destin dans le clair-obscur, refermaient derrière mes possibilités de fuite tous les rideaux. Des rideaux épais en tapisseries d'Arras où il y avait des chasses et des martyrs. Des tissus persans couleurs de framboise et d'abricot. Des dentelles qui m'écorchaient de leur givre et me liaient dans leur filet. Et, plus que tout, peut être, cette odeur de port et de galion, ces tremblements d'argent lumineux sur les cartes géographiques semblables à des itinéraires du fond des mers, et ce silence fait de voix lointaines et de craquements proches, ce silence bruissant et touffu qui refluait autour du virginal comme pour susciter le tintement aigre de ses cordes et la voix veloutée de Sibilla van Loon.

Un seul pas m'arrache à la tentation que j'aurais pû avoir de revenir en arrière. Un seul pas jusqu'au seuil de la maison, et jusqu'au grand soleil qui me prit aux épaules dès l'instant où j'ouvris la porte. Je ne pensais plus aux chemins de retour qui devaient m'être inexorablement fermés. Le parfum des tilleuls flottait par dessus le canal couleur de jade. Cet après-midi d'été s'enchantait de lui-même, de quart d'heure en quart d'heure, sur la musique aérienne des carillons. J'écoutais ces nuages de sons éparpillés sur la ville, qui redisaient un cantique à chaque heure, mais à chaque demie-heure une chanson à boire.

Des maisons couleurs de pistache, de caramel, de cannelle, et d'avocat avouaient leurs consciences sans ombres dans la discrétion de leurs vitres et l'ostentatoire rutilance de leurs cuivres. Des hommes graves en sortaient ou y entraient, qui me saluaient sans sourire, et chaque fois leur aspect me saisissait de surprise comme si j'avais perdu la mémoire et fusse revenu sans m'en apercevoir dans la ville de mon enfance. Ils pensaient à leurs collections de gravures et de camées, à des flottes chargées d'épices qui ouvraient leurs voiles aux brises parfumées de Sumatra; le choc de leur canne sur le pavé rythmait, lent ou

rapide, les calmes délices de l'amateur de faïences ou l'aventureuse passion des négoces d'outre-mer.

Une odeur d'eau immobile rejoignait le parfum des jacinthes et l'arome du cacao. Il n'y avait pas une couleur qui ne fût lourde d'effluves, pas même ce badigeon crèmeux à suggestion de vanille que des peintres étalaient sur une maison neuve. Je m'arrêtai pour les regarder, suivant les gestes agiles d'un sculpteur qui gravait une date dans le fronton encore brillant de vernis, entre des dauphins essoufflés et des volutes de fleurs: 1632.

Les chiffres sont beaux avec quelque chose de définitif et, à la fois, de capricieux. On devine que le propriétaire de cette neuve maison est un commerçant opulent qui règne sur des centaines d'esclaves dans les Indes et qui volontiers, ajouterait ses armoiries au pavillon néerlandais qui balaie des châteaux de poupe somptueux comme des palais. Sans doute aime-t-il à caresser les porcelaines de Chine dont les craquelures dessinent le subtil entrelac d'un cerveau génial, royaume fantastique de fleurs et d'oiseaux immortalisés sous le glacis transparent. Peut être se promène-t-il là-bas, escorté d'un page malais qui tient respectueusement la canne à pommeau d'améthyste et la tabatière d'émail.

Le carillon jette à pleine main sa monnaie d'or et de cristal sur la ville. Je ne sais pas comment s'appelle cette ville dont chaque rue m'est familière ; qu'importe un nom ? Jamais la notion même de présence n'a été emplie, pour moi, d'une aussi totale et paisible évidence. Il me semble que si, en ce moment, il n'y avait pas autour de moi ces canaux, ces maisons colorées comme des entremets, ce ciel, ce parfum de tilleul, je n'existerais même pas. Car c'est en moi que s'accomplit l'harmonie du ciel et de l'eau, des arbres et du carillon, dans ma mémoire où le tintement du virginal et la voix de Sibilla van Loon sont inextricablement entrelacés, associés à un long verre qui tremble au moment où chaque corde pincée répand un son aigre, comme pour répondre d'une nostalgie vénitienne à l'appel d'un musicien anglais.

Enfin, j'éprouve la béatitude de ne plus m'interroger sur rien. Ma présence à cet endroit, en ce moment, entre le vert brillant des arbres et le jade mat de l'eau, me parait aussi nécessaire que si des conjonctions

d'astres l'avaient déterminée. Je ne me demande pas ce que je suis ni ce que je fais dans cette ville inconnue, ce jour inconnu de l'année 1632. Un jour d'été, riche de chaleur moelleuse et de parfums, où le soleil haut contemple la douceur de l'après-midi. Il peut-être environ cinq heures, — ou six heures : je ne me soucie plus des divisions du temps. J'ai dépassé le temps. Toutes les choses que je touche sont devenues, en même temps que moi, intemporelles, ce gant, cette canne, ce livre, perpétués eux aussi en un pur présent.

*
* *

Le ciel repose si doucement sur la prairie que pas un brin d'herbe n'en connait le poids, voûte parfaite exempte d'ombres et de nuages, contenant le volume d'air exact nécessaire à la respiration de la terre. La mer est là-bas, comme une bande moins verte et plus mobile que la prairie, et les voiles noires qui glissent au ras du sol ressemblent à ces corbeaux qui, parfois, se perchent singulièrement sur le dos des vaches.

J'entends le bruit clair des seaux remués sous le jaillissement des pis. L'air est léger d'une odeur d'herbage et de lait. Un nuage traverse le ciel, solitaire, sans hâte, en essayant des métamorphoses jusqu'au moment où déçu de son inaptitude à revêtir des formes ingénieuses, il s'effiloche en lambeaux cotonneux. Toute chose, ici, est à son plus juste degré, même ce contrepoint noir et blanc des vaches entre l'herbe de jade et le ciel qui devient gris à force d'être bleu. Toute chose atteste une loyauté parfaite, sans tenter d'être plus ou moins qu'elle n'est. Il y a dans l'atmosphère assez de sécheresse pour que les objets n'y perdent point leur contour, assez d'humidité pour que l'échange de l'individu et de la nature opère sa perpétuelle et féconde osmose. Je ne me dissous point dans le paysage, encore que je me sente traversé constamment de ce ciel, de cette herbe, de cette eau, qui passent en moi et me laissent leur fraîcheur. J'offre mes mains au vent léger et lent, et le vent pénètre de la pointe de mes doigts, de la grotte chaude de ma paume jusqu'aux arrière-royaumes de ma poitrine. Cette concordance parfaite obtenue de la bienveillance du monde, je la suspends aux triomphes éphémères des nuages, aux carillons essaimant comme

des abeilles de cristal. Une confession angélique vogue entre la terre et le ciel. C'est l'heure où les messagers célestes visitent les vierges dans un bruissement d'ailes blanches, et s'agenouillent en drapant leurs robes fulgurantes autour de leurs pieds nus, pour que les regards humains ne soient pas brûlés par leur terrible beauté. C'est l'heure où l'espoir se perche comme un vol de colombes sur un volet vert, un mur jaune, un toit bleu, où les péniches s'arrêtent au point le plus étroit du canal pour que les bateliers puisse toucher terre des deux côtés, et les barques de pêche, accotant les appontements poissés de goudron, arrachent du fond de leur coque le torrent des cascades vivantes emprisonnées dans les filets noirs.

Secouant leurs manteaux grecs, les Dieux descendent vers la terre, le grand Pan accorde sa flûte au carillon de l'heure qui est un cantique puritain, Aphrodite monte des eaux, nue comme la prairie et Apollon, touchant le sol pour la première fois de ses genoux sacrés, se substitue au chérubin vêtu d'ailes et d'yeux pour murmurer la salutation angélique aux oreilles de la Vierge Marie. Ce moment, où la concorde des Dieux et de la terre laisse entre eux une juste place pour l'homme, ranime les racines de la joie. Un visage solaire prononce que la paix soit avec nous. Il nous délègue la bénédiction de la nuit proche et les promesses du jour de revenir, d'être là demain matin, à l'instant où nous aurons besoin de lui. Et c'est comme si nous prenions congé, pour quelques heures, de l'être qui nous est le plus nécessaire au monde, certains que nous sommes de pouvoir nous replonger dans sa présence.

Je comprends alors cette sainte coutume chrétienne de convoquer les anges au coucher du soleil, pour une sublime transmission de pouvoirs des Forces du jour aux Trônes de la nuit. Jamais le ciel vide ne m'a paru aussi peuplé. La joie qui monte en moi, je n'en sais pas la cause et je ne la saurai sans doute jamais, ni quelle pensée m'a fait sortir de la ville pour me conduire à ce point exact où l'équilibre de la terre et du ciel détermine la nécessité de l'homme et sa justification. Pour attendre, peut-être, je ne sais quelle heure que les carillons rapprochent de leurs pas d'argent. Pour baigner mon visage et mes mains dans un univers sans ténèbres, avec une dévotion lustrale. Sur l'horloge de l'hôtel communal, des figures de bois défilent en

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE B.F.

une séquence fatidique, et souvent je me suis arrêté durant les nuits de pleine lune pour saisir le bond allègre avec lequel le squelette de minuit jaillit du claquement des portes. Ses fémurs gambillants et sa faux saccagent les prairies nocturnes, mais si j'ai assez de patience pour attendre une heure encore devant cette horloge affamée qui grignote de tout son mécanisme avide et avare, je verrai bientôt l'enfant de l'aube, agitant un hochet d'argent, marcher prodigieux comme Hercule, de la porte du néant à la porte de l'être, sur le prolongement en écho d'une seule note, unique comme l'espoir.

L'air a l'odeur de l'eau, la prairie est souple sous mes pieds. D'une femme bleue à une autre femme bleue un rire traverse l'espace, s'arrête, revient et repart. Les blanchisseuses étalent des draps comme pour inviter malicieusement les laitières à renverser, par jeu, tous leurs seaux, et les veaux que cette illusion trompe, tendent des langues rapeuses vers l'étang candide des toiles.

C'est l'heure où toutes les choses se rapprochent de leur essence la plus profonde, descendent au creux d'elle-même pour rejoindre leur pointe la plus sublime. Si je m'interrogeais sur moi-même, en ce moment, peut-être découvrirais-je une signification de mes actes d'où toute anxiété serait bannie. Je saurais enfin pourquoi le nom de Sibilla van Loon sonne dans ma mémoire avec le timbre exact de sa voix. Comme si, un jour, je lui avait entendu dire : Je suis Sibilla van Loon tandis que je m'émerveillais qu'en elle toutes choses eussent la souplesse et la chaleur du velours. Et si, aujourd'hui, elle porte un autre nom que j'ignore, c'est sur cette ardente séquence de syllabes, Sibilla van Loon, que je veux accorder le chant de ma tristesse et de mon espoir.

Au moment où ce nom m'a rejoint tandis que je contemplais le coucher du soleil, les couleurs ont pris un plus vif éclat, comme pour participer à l'épanouissement de ma joie. J'ai pressenti alors pourquoi j'étais venu attendre la fin du jour dans cet espace ouvert entre la terre et le ciel. La fin du jour! ces mots n'avaient plus pour moi de mélancolie, alors que, naguère, leur cadence évoquait l'image de ce qui se dénoue et de ce qui se défait. Ils contenaient maintenant la promesse d'un commencement. L'annonce du crépuscule avait

la douceur d'une aurore. Je savais que, cette nuit écoulée, un jour reviendrait qui ne serait pas semblable aux jours d'avant, mais plus chaud, plus beau dans l'ardeur de tous les accomplissements. Ce coucher de soleil, cette attente du lendemain, le nom de Sibilla van Loon leur prêtait un accent fatidique, comme si elle seule, à cet instant, dispensait leurs couleurs au ciel et à la terre. D'elle seule dépendait la naissance du jour futur ou l'interminable durée de la nuit. Elle tenait entre ses mains le gouvernail de la barque funèbre qui navigue sur les eaux souterraines, et il dépendait d'elle de la reconduire vers la lumière de l'aube, de ranimer le soleil au terme de sa course nocturne, de faire que le jour soit, de nouveau.

Des cris d'oiseaux traversaient l'espace et me frappaient comme des flèches. Cette heure de joie portée à ce plus haut degré où la douleur marque alors sa pointe, comme si l'absolu d'un état contenait déjà la semence de son contraire, cette heure de joie acquise avec la complicité des objets, avec la complaisance de l'herbe et la pitié du soleil, contenue entre les limites exactes de la terre et du ciel, devenait une détermination sacrée, face à face avec le destin. La gravité des choses qui vont naître l'habitait, et je sentais que si j'avais approché plus près de lui mes mains et ma poitrine, j'aurais reçu comme une brûlure ineffaçable les stigmates solaires dans mes paumes et sur mon cœur.

*
* *

Tandis que je regagnais la maison, le long des canaux odorants de tilleuls obscurs, la ville déliait ses mystères. Un autre silence, étendu dans les rues, marquait le chemin des ombres. La nuit se préparait à monter des pierres et de l'eau. Les hommes s'enfermaient dans leurs demeures pour laisser la place libre aux fantômes et aux fées, recevant de leur passage, comme le subtil échange de la nuit à travers les murs, l'avant-garde des songes qui entourait déjà leur rêverie et leur sommeil.

Le vestibule avait jeté l'ancre. Dans les caves sonores, les tonneaux avaient cessé de rouler, le plancher ne frémissait plus et l'odeur des canaux nocturnes, entrant par la porte ouverte, refoulait l'arôme des épi-

ces. Le domestique malais m'attendait au bas de l'escalier. Son visage d'or terni brillait comme celui d'une très vieille statue. Il me fit signe de monter, puis leva très haut le bras qui tenait le candélabre pour éclairer les marches.

La rampe en bois des Indes était fraîche sous ma main, avec un parfum de fruit et de chair. Le frottement des paumes lui avait donné une douceur lisse semblable à la suavité d'un bras. Malgré mon impatience d'arriver là-haut, je m'arrêtai pour le caresser, sous le regard indifférent du Malais. Le domestique dit alors quelque chose, d'une voix basse dont le secret assourdissait la sonorité, et un mouvement des paupières qui était le seul sourire de cette statue, souligna la gravité du message. J'hésitais cependant, considérant par dessus la rampe le vide noir, ainsi qu'on interroge au-delà du bastingage l'invisible mouvement de la mer. Le silence de la maison remplissait tout l'espace. Si j'avais entendu les grelots de la petite fille ou le piétinement du chien, cette présence vivante m'aurait affranchi de cette angoisse. Le geste de cet homme jaune qui dressait un flambeau par dessus sa tête, en murmurant des paroles inintelligibles, ne me laissait plus le choix d'une décision. Je ne pouvais qu'accepter le rôle déterminé par le destin, et plonger dans l'eau impénétrable de cette nuit qui s'ouvrait aux premières marches de l'escalier noir.

Je ne connaissais pas ces cuirs de Cordoue, ardents et durs comme des écorces de grenades, qui couvraient les murs de la chambre, ou peut-être, ne les avais-je vus jamais qu'en plein jour. J'ignorais cette sévérité métallique qui leur venait du reflet des candélabres, et ces jus de fruits qui coulaient de leur pulpe rouge et brune quand la flamme des bougies tremblait. Ils arrêtaient toute tentative de fuite. Le regard et l'imagination qui s'égarent si volontiers dans les chemins ténèbreux des tapisseries, ne trouvaient pas d'issue entre ces branches d'or et de bronze qui refermaient leurs grilles sur un espace sans lointain. Hostiles aux yeux comme ils le sont à la main, ces panneaux chatoyants de toute leur inhumaine sécheresse, accentuaient tout ce que je sentais d'inhospitalier dans cette chambre. Les choses elles-mêmes me repoussaient. Les meubles d'ébène, les miroirs qui dévoraient une étroite surface claire sous l'écrasante masse d'un cadre noir,

les instruments de mathématiques, tout en pointes inconnues et dangereuses, les sextants, les compas et les astrolabes qui semblaient outils de bourreau, proclamaient que je n'avais rien à faire ici et bougeaient sourdement pour m'en chasser. Un lit énorme, naviguant comme un vaisseau de haut-bord dans le demi-jour des flambeaux, porté sur des vagues d'ombres, sous le vent de ses rideaux clos telles des voiles funèbres, s'avançait au devant de moi pour m'écraser de son étrave contre l'inexorable forêt d'arbres luisants.

Ce lit dont le grand jour eut révélé, peut-être, le baldaquin poussiéreux et les courtines usées, revêtait parmi les tissus de la nuit, une sorte de personnalité tragique. Il n'était pas l'accessoire, mais le héros d'un drame dont je ne connaissais pas encore les péripéties. Je sentais pourtant que son effacement diurne n'était que le repli d'une bête énorme et méchante qui recule pour bondir plus loin et d'un seul coup écraser sa proie. Je n'avais jamais vu un lit pareil à celui-là. J'imagine que l'homme qui y dormait souhaitait y retrouver des rêves de haute-mer. Ce lit devait remplacer les tempêtes qu'il avait abandonnées. Contenant à la fois toutes les joies et tous les dangers, comme le navire, il portait de lointaines et périlleuses aventures. Et si ce lit me semblait, maintenant, pareil à quelque galion prêt à naufrager, voué aux rochers où le précipitent le gouvernail brisé, les voiles en loques, c'est que l'homme dont j'entendais le souffle épais et lent, tentait les derniers efforts pour détourner sa proue de ce gouffre mortel vers lequel il descendait, paré déjà en vaisseau funèbre.

Cette respiration molle, qui évoquait le ressac de l'eau dans une cale envahie par cent fissures, était le seul bruit qu'on entendît dans cette chambre. Une horloge muette, accrochée au mur juste en face de moi, crispait sa face de cuivre, furieuse comme un homme baillonné. Dans la pièce voisine, parfois, un murmure de voix s'élevait, rapide, léger et mystérieux, comme un passage soudain de vent parmi la cime des arbres, un murmure plein de confidences, de réticences, de soupçons, destiné peut-être à traverser les murs, les rideaux du lit, pour conduire jusqu'aux oreilles du malade, les propos de plusieurs personnes qui remuaient leurs têtes et leurs pieds, en serrant l'un contre l'autre leurs fauteuils. Chaque fois qu'une de ces

vagues presque inintelligibles déferlait jusqu'au lit, le malade remuait sous le poids des couvertures et gémissait. Peut-être aurait-il voulu entendre plus clairement ce que les gens disaient dans la pièce voisine, ou aurait-il souhaité ne rien entendre que sa propre tempête et les souvenirs des bourrasques dans les mers des Indes. Mais les paroles suintaient quand même à travers les cuirs de Cordoue sanguinolents et reformaient le mystère des bouches rapides, les hochements des têtes rapprochées.

L'engourdissement qui m'immobilisait était si complet que tout effort pour comprendre ce qu'on disait me laissait aussi désarmé qu'en présence d'une langue dont je n'aurais pas compris un seul mot. Ces chuchotements de juges auraient-ils décidé ma vie ou ma mort, je serais demeuré indifférent à leurs menaçantes allusions.

Le temps renversait son tablier sur les choses, et c'était comme si un tissu de sable avait recouvert les formes avec la complicité de l'ombre. Je ne peux dire depuis combien d'heures ou de secondes, j'étais là, en face de ce lit naufragé contre les récifs de la mort. Le malade gémissait, semblable à l'homme qui se noie et que la vague tantôt conduit à portée d'une main salvatrice et tantôt arrache définitivement à la terre dans un horrible jeu où la tempête gagne à coup sûr. A travers les rideaux sombres, je devinais les mains qui se crispent à la recherche de l'épave, la poitrine qui se gonfle pour ajuster sa communion avec l'air, les cheveux collés par la sueur, la bouche qui tremble.

Une étrange pitié me soulevait et m'inclinait vers cet homme dont le souffle rauque craquait dans le silence. J'aurais voulu lui tendre la main et l'aider à mourir paisiblement. Mais je ne pouvais rien faire pour le sauver. Et je n'aurais rien voulu faire, non plus. Car je savais que sa souffrance était nécessaire à mon bonheur, et qu'il devait mourir pour que je puisse vivre. Malgré cet antagonisme, j'éprouvais une compassion si troublante qu'elle m'arrachait presque des larmes. Je l'entendais mourir dans une lutte sans répit où il serait vaincu, enfin, tous ses efforts resserrant l'agrippement de la mort qui le tenait déjà aux poignets et à la gorge, et je songeais que bientôt le sablier se serait renversé sur lui et l'aurait inondé de sable, et que plus tard ce serait mon tour.

Il y eut soudain une lutte derrière les rideaux comme si deux êtres s'étaient empoignés aux épaules, cherchant à se terrasser, et les plaintes prirent la forme d'un cri. On eut dit qu'un oiseau-démon s'était abattu sur la proie rétive et la liait de serres sanglantes.

J'entendis alors un froissement de soie, de l'autre côté du lit. Une femme sortit de l'ombre qui couvrait cette partie de la chambre, et pénétra dans le cercle rose du flambeau. Sa démarche remuait des craquements de glace et de cristal. Je vis combien sa chair était pâle dans la robe d'argent, bruissante de reflets. Mais cette peau mate était chaude comme une lampe et brûlait du même feu que ses yeux. Tout le temps j'avais su qu'elle était là, captive des ténèbres, assise contre le chevet du lit. Comme moi, elle écoutait le débat du naufragé et de la mort. Et elle se taisait, parce que tout ce que nous aurions pu dire alors se situait déjà au delà de l'exprimable.

Tout à coup, comme si je venais pour la première fois, de distinguer le sens des mots, je compris ce que chuchotaient les gens dans la pièce voisine. Ils se disaient tout bas, en serrant leurs chaises, pour mettre la bouche, avec son souffle fétide et ses paroles empoisonnées, tout contre l'oreille, ils se disaient que Sibilla van Loon empoisonnait son mari, lentement, prudemment, si bien que les médecins n'entendaient rien à son mal et que l'homme se flétrissait comme une plante condamnée.

D'un geste qui renversa la manche d'argent jusqu'à l'épaule et d'où le bras sortit terriblement nu comme une épée, Sibilla van Loon écarta le rideau. Je sentis l'odeur fauve de la mort qui montait des couvertures remuées et, dans le gouffre ténébreux, je vis le malade terrassé sous le poids de l'énorme bête invisible qui siégeait sur sa poitrine. La main de Sibilla van Loon descendit, caressa le front du moribond, tandis que l'homme poussait un affreux soupir de volupté. Les doigts gris happèrent le bras nu, l'enfouirent dans la poitrine mouillée, et le visage où la mort avait déjà appuyé sa paume monta le long de la chair jusqu'à l'aisselle. Avec un gémissement, la bouche s'enfonça dans le creux sombre, et j'entendis un bruit atroce de baisers.

Sibilla van Loon tressaillit sous l'étreinte de cet arbre qui crispait autour d'elle ses dernières branches

vives, mais elle ne retira pas son bras. Je la vis s'incliner davantage vers le lit, descendre jusqu'au moribond, offrir sa beauté aux puissances de l'ombre qui trônaient dans les plis des rideaux.

J'ai dû pousser un gémissement, en contemplant ce spectacle hideux, car elle a tourné la tête et ses yeux ont rejoint les miens. Puis elle s'est de nouveau penchée sur le malade, et j'ai frémi en voyant une coulée de lumière descendre du flambeau sur sa nuque longue, entre l'épaisse torsade des cheveux noirs et le creux d'ombre qui s'ouvrait dans l'évasement du corsage.

Doucement elle écarte la tête du malade de cette aisselle où la bouche buvait un merveilleux désir de vivre, elle rabat sa manche jusqu'au poignet, elle repose la tête humide sur les coussins. L'homme, épuisé par son effort, a fermé les yeux. Sa respiration est plus calme, son visage redevient, pour un instant, paisible, comme si, pendant cet instant, la mort avait éloigné sa main. Mais voilà que le malade la regarde de nouveau et s'agite. Ses doigts modèlent des formes illusoires. Ses lèvres cherchent le contour des mots. Tout son être se tend vers la chair pâle dans la robe d'argent, posée comme une possibilité de salut sur le seuil du royaume des ténèbres.

Le visage de Sibilla van Loon n'exprime aucun dégoût. Aucune pitié non plus. Elle repousse sans violence les branches mortes qui, montant du sol obscur, tentent de griffer sa douce chair. Il n'y a pas de colère, dans sa résistance, pas de répugnance. Elle demeure calme, indifférente, comme un bourreau. Et elle n'use pas de sa force pour éloigner cette bouche qui cherche la peau nue sur la frontière de la soie.

L'homme a poussé un soupir désespéré quand, enfin, elle s'est écartée du lit. Mais voici qu'elle revient, tenant un objet étrange qu'elle lui tend. Au moment où les doigts gris rejoignent les mains ardentes autour de la conque rose, je vois une coquille de l'Océan Indien, une merveilleuse volute couleur de chair, Sibilla van Loon la tient maintenant par son pied d'émail et la présente aux yeux du malade. La lueur du flambeau traverse des grottes de nacre et de perle où survit la rumeur des vagues. Un délicat réseau de veines bleues s'illumine. Les belles mains de Sibilla van Loon, pareillement éclairées, font à la coquille un piédestal ardent

et transparent. La mer est entrée tout à coup dans cette chambre. Un reflux soulève le lit qu'il festonne de franges vertes. Derrière la forêt métallique des cuirs cordouans, j'entends bouger le va-et-vient de l'océan.

En même temps que le malade approchait la conque de son oreille pour y saisir le bruit de toutes les eaux, j'ai écouté moi aussi ce grondement qui venait de la caverne rose. Les dernières perceptions de ses sens, déjà revendiqués par la mort, se sont nouées autour de la coquille. Il la caresse de ses mains, il pose la fraicheur lisse à goût d'écume contre sa joue, il approche sa bouche de ces lèvres singulières qui ont de minuscules dents roses et brunes.

Le temps étale encore ses minces couches de sable. Le malade murmure contre la bouche de la coquille des paroles fantastiques dont il semble écouter ensuite l'écho. Ce n'est pas le jeu d'un enfant ni le caprice d'un fou, mais plutôt une monstrueuse tendresse, un délire désespéré qui jette dans cet abîme rose sa dernière volonté de vivre. Et je songe au corps de Sibilla van Loon, si fraîche et si pure dans sa robe d'argent, debout en face du lit ténèbreux, avec cette cascade de reflets qui tombe depuis le nœud de perles, trésor marin, lié dans les cheveux noirs, tout le long des plis de la soie.

Une porte s'ouvre, une tenture glisse sur sa tringle. Une vieille femme entre, à petits pas rapides. Elle apporte l'atmosphère vénéneuse de la chambre où des personnages invisibles chuchotent que Sibilla van Loon empoisonne son mari. C'est une Parque bienveillante et empressée. Elle regrette toujours que la mort ne prenne qu'une victime à la fois et voudrait que la femme fût enterrée vivante près du cadavre de son mari.

Sa présence dérange la paix solennelle et tragique de la chambre. Elle vient d'un autre monde, affairé, bavard, futile. De temps en temps elle renifle par saccades, comme si elle cherchait la trace d'un parfum ou d'un venin. Sa tête étroite est dure et précise comme celle d'un animal fouisseur,

Je regarde ses mains qui s'activent autour des coussins. Elle doit posséder une dangereuse et perfide bonté. Elle ne parle pas, mais ses soupirs racontent une histoire longue, douloureuse, compliquée où les faits certains brillent comme des escarboucles enchassées

dans le tissu ténèbreux des soupçons. Ses poignets empesés craquent tandis qu'elle tapote les oreillers, sa collerette craque aussi sous les coups de bêche du menton. Ses yeux sont emplis d'un religieux détachement, mais parfois je surprends un regard qui glisse sur Sibilla van Loon et l'égratigne.

Elle semble ne m'avoir pas vu. Je reste immobile, écrasé par une torpeur inexprimable qui arrête toute velléité de geste. Peut-être pourrais-je en ce moment même faire un geste décisif, empêcher ou hâter ce qui doit arriver. Le silence de la maison m'enveloppe comme un marais. Je suis sur les genoux de la nuit ainsi que dans un sein puissamment maternel. L'intrusion de la vieille femme, les bruissements secs de sa robe, le claquement de ses doigts désorganisent un instant ce silence, mais bientôt la paix funèbre recouvre de nouveau les êtres et les choses.

L'officieuse a pris d'autres coquillages sur une petite table. Elle les dépose sur les coussins, sur la lisière des couvertures. On dirait que la mer vient de se retirer de ce lit en y laissant de bizarres butins. Des conques pointues, contournées pour le souffle sonore des tritons, muettes et vides maintenant. Des oreilles de nacre, veinées de gris, tachetées de brun. Des bouches roses, ouvertes dans un cri comme les bouches des masques tragiques. De singulières formes blanches et rouges sur lesquelles glissent les reflets des flambeaux, déliant des toisons blondes et noires.

Et il se dégage de tout cela une odeur d'algue et de roche, un froissement d'eau sur le sable. Les mains du malade tâtonnent parmi ces messages de la mer. Il songe aux sirènes qui chantent dans les nuits australes et que les pêcheurs ramènent parfois dans leurs filets. Il se souvient d'avoir rencontré un jour, ce navire à la dérive qui voguait dans une odeur de charnier. Les marins s'étaient entretués, semant leurs cadavres de la cambuse à la barre. Les grosses mains du capitaine étranglaient encore le cou du mousse. Et dans un coin du pont, poissé de sang et de sel, il y avait sur un amas de voiles un être de givre et d'émeraude, si singulier, si beau qu'on ne savait de quel poisson la corruption avait pu tirer de si précieuses couleurs. Malgré la phosphorescence infecte qui rayonnait autour de cette décomposition, le corps de la sirène qui se défaisait déjà comme un tas de méduses mortes, en glaires

molles et en pétales d'orchidées, brillait encore d'une séduction redoutable. Le malade revoyait, à cette troublante frontière où la chair douce de la femme s'accordait aux squames du poisson, cet étrange abîme qui avait la couleur des grottes sous-marines, agrandi par le couteau des matelots, puissant comme une anémone de mer, dentelé comme une coquille musicale.

Il avait poussé du pied, par dessus le bastingage, cette pourriture fluorescente, bravant la colère de ses marins qui grondaient leurs appétits de chiens, et, penché sur l'eau claire, il avait regardé le cadavre de la sirène descendre parmi les éventails vivants, les pierres qui marchent, les tiges suceuses et les berceaux mortels des sargasses. Et c'est depuis ce jour qu'il collectionnait les coquillages indiens naviguant sur le dos des hippocampes ou portés entre les bras des tritons que ciselaient des orfèvres d'Augsbourg.

La vieille dérangeait de ses mains empressées la moisson marine, et les coquilles s'entrechoquaient avec un bruit de vague. Dans la caverne sombre du lit, sur l'opacité du drap, le fond des mers déléguait ses perles et ses nacres. Une branche de corail que la nature avait modelée à la semblance d'une femme, brillait d'un éclat rose de chair. Les mains du malade allaient des coquilles fraiches sommées du bouton tendre d'un sein jusqu'aux conques ténèbreuses et odorantes comme des aisselles et c'était aussi troublant que s'il avait tiré dans le filet de la volupté toutes les sirènes de la mer et toutes les femmes de la terre.

Sibilla van Loon contemplait ce monstrueux plaisir. Elle prenait les coquilles éparses sur le lit et les lui tendait, l'une après l'autre. Le geste de ses mains, passant de coquille en coquille, ressemblait à un vol d'oiseaux de mer. La vieille femme était retournée dans la chambre murmurante où, dès son arrivée, les chuchotements étaient devenus plus rapides. Les heures montaient vers ce sommet où la nuit s'appesantit et s'épaissit. Il semblait que le jour ne dût jamais revenir, tant on eut dit que la masse des ténèbres demeurerait éternellement impénétrable à de nouveaux rayons.

Le passage des coquilles devient de plus en plus lent. Les mains s'attardent autour des courbes tendres. Sa bouche violette collée à une bouche rose, le malade aspire la joie de la mer. L'éclat du soleil sur les vagues miroitantes l'éblouit, le vent rythmique dans les voiles

le berce. La dernière coquille est fraîche contre sa joue, douce comme un creux d'eau qui clapote sous la voûte secrète d'un rocher. Il va s'endormir au chant des tritons dans les nuits sans lune, quand le ciel répand son fleuve blanc à travers la mer poissonneuse des étoiles.

La bouche des coquilles délivre enfin la vague des rêves. Sibilla van Loon a refermé les rideaux du lit, et voilà que le sombre baldaquin vogue de nouveau dans la mer morte de la nuit. Le silence compact se resserre. Les évènements disposent leurs signes inéluctables. Un moment approche qui est la dernière image dans la tapisserie des Parques. Un moment autour duquel toute l'éternité se compose.

Ce moment a été déterminé de tout temps. Il a dû se produire un nombre incalculable de fois. Il se répètera à l'infini, aussi longtemps que la vie tournera en cercle. Les êtres sont lancés dans le désert immense du ciel où ils accomplissent le carrousel des destinées. Je ne défends plus ma volonté d'agir contre les mains de laine de la nuit. Une force patiente et lourde pèse sur mes épaules et me lie à cette chaise, dans le coin le plus obscur de la chambre. Le contact de mes doigts conserve l'union avec les choses, les points noués d'une tapisserie verte et bleue, la douceur lisse et légèrement gluante d'une coupe de jade, la coquille d'une porcelaine grise qui, sous le choc, chante d'une voix grave. Je me raccroche à tous ces objets pour qu'ils me préservent contre la confusion des formes, et ce lent mouvement de flux et de reflux des sens qui se précipitent vers le monde extérieur et en reviennent avec de lourds chargements, inquiètes fourmis, refait la communication de l'individu et des choses, sans cesse prête à se détruire.

C'est alors que Sibilla van Loon a tourné le dos u lit. Elle s'avance vers moi, armée de cette grâce terrible qui est celle de Méduse réveillée de la volupté et prête pour la mort. Tout ce que j'assemblais autour d'elle, une chanson mélancolique, des notes de virginal, un parfum de roses blanches, se détache de son être pour me la montrer dans une beauté redoutable que j'avais oubliée. Nue de toutes les choses qui la déguisaient, et écartant ses masques ainsi qu'on repousse des branches pour se faire un chemin dans la forêt. Sa douce jeunesse est devenue vertu tragique. Autour

de ses mains et de sa bouche, le drame construit ses architectures de pièges. Les fruits de cuirs saignent plus fort, car le bruissement de sa robe, au passage, fait bouger les flammes des bougies. Les quelques pas qui nous séparent creusent un abîme. Et soudain Sibilla van Loon est dans mes bras, et sa bouche se défait sur ma bouche.

Elle est tombée sur ma poitrine comme un oiseau mort. Le désir de l'éternité se confond avec l'appétit du néant dans l'odeur de sa chair. Depuis le commencement du monde, la marche des astres et la naissance des créations n'ont pas eu d'autre but que de faire que ce moment soit. Nous sommes venus l'un vers l'autre des plus lointaines frontières de l'infini. De sûrs chemins marqués parmi les carrefours des étoiles nous ont conduits jusqu'à l'heure où ses lèvres devaient, fatidiquement, s'ouvrir sous les miennes. Et tous les sabliers de l'univers peuvent se renverser maintenant, l'éclat pourpre de ce baiser brillera éternellement sous toutes les dunes sèches du Gobi.

J'avais oublié combien elle était souple et légère, quoique les jeunes arbres quand je les caressais au passage m'eussent rappelé parfois que Sibilla van Loon existait dans un certain croisement de l'espace et du temps. Il m'arrivait de reconnaître sa voix dans le vent qui froissait des branches, sans que je pusse y relier des paroles ou des chants. Tragique quand l'abîme de quelques pas nous séparait encore, elle est maintenant si familière, enfantine comme une sœur, qu'une brise de jardins et de jeux d'après midi rafraichit l'air mort de cette chambre. Si elle reste muette comme les ombres, ses yeux ont soudain toutes les lueurs tendres de l'adolescence, et sa joue devient naïve tout à coup. Elle rit doucement en pressant ma nuque contre la chair la plus délicate de la saignée. Sa bouche tâtonne autour de mes lèvres comme pour goûter la volupté de les chercher et l'angoisse de les perdre pour toujours, et son corps se délie cependant dans une grâce nouvelle pour se reformer sur la forme de mon corps.

Entre sa joue et la mienne se dénouent les chaudes grappes odorantes de ses cheveux, raisins d'automne sombres, glycines de printemps, fragiles comme du verre. Les gémissements du malade qui s'exaspère parmi les coquillages étalés sur la plage glacée des

draps, tournent autour de nous sans pouvoir séparer nos lèvres ni nos bras. Le monde a cessé de créer les êtres importuns dont il peuple d'ordinaire l'espace et le temps. Je suis seul et je tiens Sibilla van Loon contre ma poitrine. J'entends battre son cœur, je me brûle à la tiédeur de ses seins, dans une nuit située hors des siècles, à la frontière imprécise du néant et de l'éternité.

Sibilla van Loon ! Je vois ce nom écrit avec des étoiles, constellation nouvelle entre la Lyre et le Dragon. Toute la douceur bienfaisante des claires ténèbres repose dans son nom, dans ses yeux, dans ses bras qui passent légèrement contre mes joues, dans ses paumes qu'elle glisse sur mes lèvres où elles laissent un arôme charnel parfumé d'Asie. J'ai rejoint Sibilla van Loon à l'extrême cime de l'espace et du temps. Je retrouve entre mes doigts le poids sublime de ses cheveux. Mes mains ont reconnu la forme de ses épaules, et tout mon corps pressent la juste pesanteur ardente de son corps. Autour de nous, l'univers referme sa spirale, les destins accomplis s'épanouissent, hors de toute atteinte malfaisante, au creux d'un silence où ne parviennent plus les chuchotements de ces femmes décapitées par des collerettes dures, de ces hommes éteints sous des chapeaux noirs, qui parlent dans la pièce voisine et supputent de quel poison Sibilla von Loon empoisonne son mari.

Entreraient-ils solennellement dans cette chambre, se rangeraient-ils en cercle autour de nous, nos lèvres ne se sépareraient pas et nos chairs proches ne briseraient point leur miraculeuse confusion. Sans que nous ayons prononcé une seule parole, — car la voix de Sibilla van Loon résonne en moi comme l'écho d'un passé lointain et vague — nous avons rétabli au sein d'un univers discordant la totale harmonie d'un seul être. Il fallait pour cela franchir les steppes vides du temps, réunir des univers qui cheminent sur des routes contraires, jeter, enfin, tout le désir dans un élan qui attend ou qui se souvient.

Sibilla van Loon ! Je vois le jour où elle sera, de nouveau, debout devant le clavier du virginal. L'air du matin entre par la fenêtre ouverte. Un trait bleu noue ses manches jaunes autour des poignets. Elle est lasse et fraiche. On entend rire des servantes qui s'affairent autour des bassins de cuivre. L'acidité des

myrtes s'unit à la douceur vineuse des roses pourpres. L'Eros peint sur un fond de ruines romaines a des flèches neuves dans son carquois; il occupe cette place où naguère une carte marine étirait d'interminables voyages à travers le vide du mur gris. La carte, roulée, a naufragé toutes ses nostalgies dans l'ombre d'un placard. Qui donc, maintenant, aurait la curiosité de remuer les coquillages malsains, ternis sous la poussière d'un grenier ? Ce qui a fini d'être n'a jamais été. Ce sont des perles tout humides encore et givrées du sel de la mer que cet orfèvre apporte à Sibilla van Loon et qu'elle noue distraitement avec ses cheveux. Nos sourires se croisent dans le lointain glauque d'un miroir, en suivant du regard la servante qui, emporte des robes noires, nos doigts se rejoignent sur les touches du virginal, et l'instrument soupire alors, d'une voix si mélancolique et si tendre qu'elle est comme l'écho des ardeurs nocturnes apaisées.

Sibilla van Loon ! Sibilla van Loon ! Les cuirs de Cordoue saignent encore dans une chambre ténébreuse, et cet immense lit n'est pas vide puisque les larmes d'un homme qui va mourir ruissellent sur les coquillages pervers. Il faut poursuivre jusqu'à l'extrême limite le désir de la joie et le courage du bonheur. Sibilla van Loon, si tu éloignais tes lèvres maintenant, la pitié entrerait peut être dans mon cœur, la pitié pour cet homme qui va mourir ; laisse nos bouches unies et qu'entre nos deux corps qui se modèlent en frémissant l'un sur l'autre, il n'y ait jamais de place pour une hésitation ou pour un remords. Sibilla van Loon, le matin que nous voulons ne peut naître que si nous atteignons la frontière la plus lointaine des ténèbres, et si notre double désir ne s'est pas dissocié un seul instant tout au long du chemin que nous faisons ensemble sur les routes de l'ombre.

Elle tremble, ses mains passent au hasard sur mon front, sur mes joues, sur ma poitrine, comme des oiseaux perdus. Nos bouches épuisées se cherchent, anxieuses de s'être séparées pendant une minute, inquiètes peut-être de ne plus jamais pouvoir s'atteindre, car nous ne serons jamais plus éloignés l'un de l'autre aussi longtemps que notre baiser lancera son pont au-dessus des abîmes.

Le domestique javanais est à côté de nous, soudain,

sans que nous ayons entendu le craquement de la porte ou le frottement de ses pas; une fade odeur de musc nous a dit sa présence avant qu'il ait tendu vers nous ses yeux opaques et ses mains de singe. Un liquide sans couleur dans un verre de cristal, voilà ce qu'il nous offre sur l'obscurité d'un plateau de laque. Ses paupières se ferment, sa bouche s'aplatit dans un sourire d'indifférence courtoise; il sait que tout être devient, à un certain moment, l'instrument du destin et crée des actes pour l'enchaînement des évènements éternels. Chacun de ses gestes est si parfaitement simple, si dépourvu d'emphase tragique, que sa présence nous ramène des cimes et des gouffres dans le pays des plaines. Tout ce qui va s'achever a été voulu de tout temps par le destin ; nous ne sommes que les outils où s'incorpore sa volonté, et notre liberté violente n'est qu'un élan reçu de la pointe de son doigt.

L'eau innocente brille entre les mains de Sibilla van Loon. Le Malais baisse la tête et laisse pendre vers le sol le plateau de laque. Des flèches lumineuses traversent la corolle du verre, des paillettes multicolores allument leurs reflets dans la transparence du liquide. Je songe à la mer des origines où l'être se détruit et se recompose; j'aurais voulu que Sibilla van Loon versât cette eau dans un des coquillages et que le malade bût ainsi sa dernière volupté.

Quand Sibilla van Loon a levé le bras pour écarter les rideaux du lit, j'ai vu de nouveau la manche d'argent glisser le long de la chair pâle et s'évaser comme un calice d'arum autour de l'épaule fraîche. Elle est restée ainsi, pendant un instant, la main appuyée contre la tapisserie. Non par hésitation, mais pour donner à son acte le poids d'une grave décision, mesurant sa force et son audace aux lourdes résistances de l'événement.

Sa main n'a pas tremblé quand elle a fait glisser l'étoffe verte et bleue. La tête du naufragé reposait parmi les coquilles dans l'humidité fétide des coussins. Ses doigts se crispaient autour d'une conque rose et pourpre comme s'il avait souhaité remonter avec elle jusqu'à la surface des eaux. Il la tenait encore près de son oreille, cette bouche mystérieuse où il avait entendu si souvent le froissement de la mer et les rumeurs de la volupté. Il avait tiré de cette pré-

sence vide toutes les vertus d'illusions qu'elle pouvait accorder, les chants des Océanides et les beuglements des tritons. Peut-être revoyait-il la phosphorescence malsaine d'une chair qui se corrompt, d'une sirène éventrée, souillée parmi les algues de soie et les filets noirs, sous le soleil sans brise des Mers du Sud.

Pour la première fois, alors, j'ai entendu de nouveau la voix de velours de Sibilla van Loon. Les paroles qu'elle ne m'avait pas dites tout à l'heure quand la volupté nous écrasait de sa foudre, elle les prononçait maintenant pour ce moribond, et j'étais jaloux qu'il ouvrît les yeux sous leur chaude douceur et qu'il emportât pour une impérissable mémoire dans le royaume des ombres, leur tendresse sincère. Car je sentais que, maintenant, Sibilla van Loon l'aimait vraiment. Elle lui offrait cet amour comme un adieu, comme la dernière aumône qu'on met dans la bouche des morts, afin qu'ils n'emportent dans l'au-delà ni l'angoisse ni la déception qui assombrissent encore la vie des immortels.

Elle lui tendait du même geste la main qui tenait le verre et l'autre main dont il dévorait la paume, mêlant de son sourire pur les deux poisons, lisse et fraîche comme une coquille, douce et bruissante comme la mer.

Le Malais avait disparu, et j'éprouvais moi-même la gêne d'être un témoin indiscret devant les adieux que Sibilla van Loon faisait à son mari. Il regardait le liquide étincelant de même qu'il aurait vu le soleil se lever sur les vagues, et je crois qu'à cet instant il ne doutait point que ce cristal si rayonnant ne lui apportât la mort. Il le savait depuis longtemps sans doute, et la tendresse de Sibilla van Loon devait lui apparaître d'autant plus merveilleuse et terrible que ce don unique participait lui aussi au cortège de la mort.

Le verre vide a glissé de ses doigts roulant parmi les coquillages sur la plage du lit. Sibilla van Loon détourne ses regards de cette tête épuisée qui plonge dans les coussins; ses yeux se fixent sur une table où brillent les astrolabes et les sextants. Par discrétion, peut-être, et pour qu'il ne croie pas qu'elle a la curiosité de le voir mourir. Mais, afin qu'il se sente moins seul, elle pose doucement sa main sur la poitrine humide, puis la retire; s'il supposait qu'elle épie le

moment où son cœur va cesser de battre ? Ah ! qu'il est difficile de ménager la susceptibilité des mourants.

Elle n'ose plus toucher ce corps, de crainte qu'il ne soupçonne chez elle une impatience, une inquiétude ; pourtant, elle consentirait maintenant à le serrer dans ses bras et à le porter ainsi jusqu'au seuil des ombres pour lui donner la force de commencer la longue descente.

Je recule dans les ténèbres. Ils sont seuls ensemble et pour la première fois ils sont unis. Les visiteurs, les parents, sont partis, sans doute, car je n'entends plus de chuchotements dans la chambre voisine. Demain le soleil brillera de nouveau. Mais, moi, où serai-je demain ?

Marcel BRION.

Chroniques

HENRY DE MONTHERLANT ET L'IRAN

Comme Saadi et Hafiz pour qui la contemplation mystique de la divinité est toute tissée d'éléments de beauté et de joie terrestres, Montherlant a besoin, pour s'isoler dans le monde de la poésie et créer une œuvre d'art, de la sensation presque physique d'une jouissance réelle. Dans les chapitres dédiés à ses années de nomadisme *Les Voyageurs traqués*, *Palais ben Ayed* l'auteur nous dit que la beauté d'une ville ou d'un paysage, l'enchantement des lacs italiens ou de la baie de Tunis ne lui disent rien tant qu'ils ne sont qu'un décor. Il a besoin de participer intimement de sa propre joie à celle de la nature, d'avoir lui-même un plein d'émotions qui masquerait le grand déséquilibre qu'il y aurait à ne trouver dans sa vie intérieure rien d'assez grand ni d'assez fort pour « se sentir à l'aise » dans la nature, n'en être pas déçu.

L'art découlant de la source même de l'existence, la contemplation et la rêverie jaillissant comme un acte de gratitude de l'enchantement sensuel fourni par la joie de vivre, ne le trouvons-nous pas déjà dans les mystiques iraniens tels que Djelal-eddin-Roumi, Feriddedin Attaz et d'autres à qui le sens de la divinité si intimement mêlé pour eux au souffle de la création artistique était révélé par la vue d'une « charmante aux joues colorées du teint de la rose » dont les cheveux leur parlaient de l'harmonie de l'univers, et dont l'éclat obscurcissait celui du soleil ?

Les affinités iraniennes de Montherlant, semble-t-il, ne sont pas dues à l'influence de la littérature ou de l'art persans, mais à une analogie de tempérament, de goûts, d'idées et de morale.

Elles se révèlent surtout dans la conception de la vie et de la mort, dans sa vision idéalisée et esthétique de l'amour et de la guerre, dans l'importance donnée à la vie intérieure et la négligence des choses apparentes de même que dans ses idées sur la liberté, l'amour, la sagesse et les vertus.

« Le vrai dévot est l'homme gai », déclarait Saadi. Pour Montherlant le premier devoir de l'homme est celui d'être heureux, de créer de la joie. Il a un amour farouche de la vie qu'exalte la sensation de son néant, de sa brièveté. La joie de vivre exprimée dans ses livres, bien plus profonde que le « carpe diem » d'Horace, semble nourrie du sentiment du néant, pure et forte comme lui, vidée d'espoirs et de calculs. Très orientale cette sensation de la réalité, de la grandeur de la vie doublée par la perception de son néant et qui presque en découle. Sensation si clairement exprimée par Omar Khayyam : « O Homme insouciant, ce corps n'est rien, cette voûte composée de neuf cieux brillants n'est rien. Livre-toi donc à la joie dans ce lieu où règne le désordre, car notre vie n'y est attachée que pour un instant et cet instant n'est également rien ».

Il y a un peu de cela dans « l'idée d'un ciel vide qui nous réconforte aux heures où nous avons un peu d'orgueil » de Montherlant. L'auteur traite de beau cliché la définition de Barrès qui écrit « Livre de Néant » sur un recueil de poésie d'Omar Khayyam où celui-ci loue le plaisir, car « qu'il y ait eu dans notre vie une heure seulement de plaisir intense, et il n'y a pas de néant ».

Dans *Appareillage* nous trouvons une magnifique exaltation du plaisir dont le rythme progressif et enivrant nous rappelle un peu les invocations passionnées qui accompagnaient les Tournades mystiques de Djelal-eddin-Roumi... « Pour moi tout ce qui n'est pas plaisir est douleur. Et si mon plaisir même est transpercé et tout sanglant de douleur, comme il l'est d'ordinaire, je le préfère à cette mort en pleine vie qu'est son absence ». Suivent les définitions du plaisir, l'une plus raffinée, plus fouillée, plus creusée que l'autre.

« La poésie, l'enchantement vif ou paisible, et puis aimer quelqu'un ; seules choses au monde qui ne soient pas frivoles ».

Combien oriental le ton de l'extase finale où le désir franchit d'un trait les limites du possible, et se perd dans le surhumain :

« Quel désir d'être heureux, d'être plus heureux encore, et parce qu'à l'instant le soleil se montre, après de longs jours de nuages, quel vœu, comme une flèche qui part, quelle résolution de se tuer de plaisir ». (1)

La sensation de la brièveté de la vie : « La rose du jardin comme tu sais dure peu et la saison des roses est bien vite écoulée », de Saadi atteint chez Montherlant à une poignante anxiété. se mue presque en une obsession du bonheur. Ainsi dans le *Chant*

(1) *Aux Fontaines du Désir*, p. 167.

funèbre : « Quoi ! une heure morne, une heure perdue ! A l'approche de la fin quel remords de ne l'avoir pas donnée au bonheur ! » (1).

Comme Saadi, Montherlant a esquissé une espèce de méthode du bonheur, méthode bien personnelle et variable selon les exigences du moment mais qui pourrait avoir pour base « le désir vaut mieux que la satiété » de l'auteur du Gulistan. La peur de la satiété équivalente de la déception, le déséquilibre entre le désir et la réalisation, l'imagination et la vie si magnifiquement peintes dans l'apologue de l'Aigle captif et couvert de vermine de l'*Ennui à Aranguez* deviendra pour quelque temps un vrai drame dans la vie de Montherlant.

Ces années de nomadisme (1925-1932 environ) porteront toutes l'empreinte de la chasse dramatique au bonheur. La peur de la déception lui fera abandonner une belle ville, de même qu'en 1927, elle le poussera à fuir devant la petite infante de Castille, savourant le plaisir tout oriental du renoncement. Cette doctrine du renoncement ressemble bien au « Fermez la porte aux désirs » de Saadi.

« J'avais marié le non-vivre, qui est le grand pourvoyeur de l'âme, et, par les obstacles qu'il me fallut vaincre avant d'arriver aux portes même de la féerie, assez de vivre pour me mettre à l'écart de ceux à qui suffisent leurs rêves ».

Montherlant renoncera bien vite à cette doctrine. En 1927 il écrit déjà « qu'en réalisant ses désirs, autrement dit en se réalisant soi-même, l'homme réalise l'absolu ». Mais le minutieux dosage des plaisirs, leur sage disposition soumise à la loi vitale de l'alternance et enfin la conception la plus noble du mot plaisir nous rappellent souvent les sages et souriants conseils de l'auteur du *Gulistan*.

*
* *

Le grand amour de la vie, la conscience profonde de sa valeur chez Montherlant, consistent non seulement dans son effort pour créer de la joie, mais aussi dans son art tout oriental de débarrasser la vie de toutes ses futilités. Son attitude à ce point de vue nous rappelle singulièrement celle de Hafiz. Comme lui Montherlant paraît, superficiellement, prêcher le renoncement à la vie, à la Société, mais comme chez lui la léthargie n'est qu'apparente, la non-lutte n'est qu'un refus des efforts futiles, le suprême degré de la liberté de l'âme.

Comme lui, il ne renonce pas au mouvement, seulement il ne

(1) *Mars et vita*, p. 77.

s'y laisse pas absorber, il le dirige. Comme chez Hafiz enfin, pour Montherlant les événements les plus médiocres et les plus grands ont leur place, l'éphémère s'harmonise avec l'infini, l'éternel humain avec les sensations fugitives : « S'harmoniser avec la nature, s'abandonner au rythme de ses aspirations, élever sa personnalité, ne point se laisser envelopper par les tentacules de traditions extérieures, sentir Dieu, la perfection de la beauté dans la beauté d'un événement ou d'une image ou dans l'harmonie qui la lie au reste » voici la doctrine de Hafiz, sa recette pour s'approcher de la divinité.

Quelle analogie avec ce que nous dit Montherlant dans la préface de *Service Inutile* pour expliquer son renoncement à la gloire, son souci de diminuer sa surface sociale!

« J'avais renoncé à être dans le secret de la comédie — son secret superficiel — pour être dans son secret profond » et encore, en parlant de sa vie à l'étranger, « sans autres soins que le travail, la lecture, la réflexion, vie naturelle, vie innocente, souvent partagée avec les seules bêtes prenant toujours tout mon temps, et étant toujours de loisir; ne faisant jamais, et n'écrivant jamais, que ce qui me plaisait, et au moment où cela me plaisait, et ne comptant avec personne ».

Un lecteur non prévenu pourrait bien prendre ces paroles pour l'énoncé de doctrine d'un soufi du XIV^{e} siècle, d'un de ces poètes rêveurs et extasiés qui passaient leur vie dans les cours fleuries des medressés à méditer, à se concentrer et surtout à contempler la divinité.

Et ne peut-on penser également que celui qui a écrit, dans *Service inutile*, les pages sur la « Grande Tentation » qui est celle de se démettre et de se retirer du monde, s'il a écrit précisément sur Charles Quint, a eu aussi une pensée fraternelle pour tous ces rois du Châh Nâmeh, Féridoun, Keï Khosrau, Lohrasp, qui, à la fin de leur vie, renoncent au trône pour s'isoler auprès de Dieu durant leurs derniers jours. Quand Montherlant dans la *Rose de Sable*, roman non publié, mais dont une citation a été faite par M. Perdriel dans la *Nouvelle Revue Française*, montre son héros, Guiscart, mourant, « seul, en avant de tous, détaché de tous, comme une barque en mer, dans une région de neiges éternelles, où la nuit avait un goût d'étoile fraîche », il n'est pas interdit de penser qu'il s'est souvenu de la retraite de Khosrau, montant sur la montagne, lorsqu'il a compris que tout est vanité en ce bas monde, disant adieu à ses amis, et disparaissant, lui aussi, dans une tempête de neige.

Nayereh SAMSAMI.

LE TEMOIGNAGE D'ANDRE GIDE (1)

I

« Gide ne s'effacera jamais devant une cause, si sainte soit-elle ». Voici, prise dans la critique, la phrase qui constitue la pierre d'achoppement de tout le débat autour de ce petit livre sur lequel les critiques s'acharnent à qui mieux mieux, à la recherche de la virgule qui prouve péremptoirement que l'U. R. S. S. est définitivement un pays de terreur, ou que M. Gide est le plus sot écrivain que la terre ait porté. C'est fort amusant du point de vue psychologique, et André Gide, qui connait bien les hommes, doit se délecter. Voilà que ceux qui le traitaient naguère de pauvre écrivain vieilli, de pêcheur de vieille lune ou d'esthète de carrefour lui découvrent soudain un extrême génie de perspicacité et une sincérité à toute épreuve. Ceux qui au contraire l'élevaient au rang de grand génie révolutionnaire dissertent sur son esthétisme bourgeois. C'est la conséquence normale de l'exploitation politique à outrance, que je dénonçais dans cette revue (décembre 1936), des écrits de Gide depuis 1932. Pourquoi tout cela ? Un homme dit ce qu'il pense, et le dit avec le plus de cœur possible. Y a-t-il là matière à diatribes et polémiques ? non, si l'on reste sur le plan humain. Mais tout s'explique si l'on descend jusqu'au plan politique où il n'y a plus de juste mesure, ou toute cause est sainte, ou de la canaille. Le débat devient alors interminable.

Et si on laissait les écrivains écrire et dire ce qu'ils ont à dire ; si on leur fichait la paix...

Et d'abord, si on lisait ce livre de Gide que bien peu de critiques me paraissent avoir lu, je parle comme un critique doit lire un livre, c'est-à-dire en tenant compte de tout ce que dit l'écrivain, et sans laisser systématiquement de côté ce qui est embarrassant. L'U. R. S. S. a cette triste destinée d'être pour certains l'Epouvantail, pour d'autres, l'Arche d'alliance, de telle sorte qu'on n'a vu que la critique, dans ce livre où il y a de la critique et le témoignage d'un grand amour ; et le parti de l'Epouvantail de crier : « ah, ah », avec une joie mauvaise, tout en dansant la danse du scalp, le parti de l'Arche d'alliance de crier : « Oh, oh », avec une mine consternée, en esquissant le pas de l'excommunication.

---

(1) *Retour d'U. R. S. S.* par André Gide (N. R. F.).

C'est que Gide, avec sa perspicacité habituelle, est allé toucher le sujet au point sensible : le complexe de supériorité, et là-dessus, même intransigeance du parti de l'Epouvantail et du parti de l'Arche d'alliance. Pour les premiers, si tout n'est pas supérieur, c'est qu'il n'y a vraiment rien qui vaille, et qu'on est bien mieux ici, et qu'on y serait encore mieux si on rétablissait l'ordre moral. C. q. f. d. Pour les seconds, tout est supérieur. C. q. f. d.

Tout cela serait bien comique s'il ne s'agissait en définitive d'hommes, et de l'homme, ce que nous cachent, en parlant de causes saintes, les chœurs des vierges en chaleur.

Il n'y a plus de causes saintes, dès qu'il s'agit du sort des hommes et de l'homme. Il y a seulement des hommes, et l'homme, et c'est bien plus important. Foin de l'ordre moral ou de l'ordre révolutionnaire. Nous félicitons M. André Gide de conserver, au sujet de cette U. R. S. S. qui fait si facilement délirer de rage ou de volupté tant d'hommes en apparence si raisonnables, sa belle formule d'Œdipe : « L'homme, toujours l'homme, rien que l'homme ».

Ceci dit, je me permettrai d'analyser ce livre qui le fut si mal. Au début, Gide évoque au sujet de l'U. R. S. S. le mythe de Demeter et Triptolème. La mère, « pour sauver l'enfant, perdit le dieu ». Et c'est là-dessus que se fondera la critique de Gide : pour sauver la nouvelle patrie soviétique, on est en train de perdre la magnifique graine que Lenine avait plantée. On greffe et on regreffe, et l'on ne sauvera que la lettre, mais pas l'idée ; du moins si l'on continue dans le sens que dénonce Gide. Et tout le livre est là. Qu'on nous laisse tranquilles avec le succès de librairie. Les pages du début témoignent du plus grand amour des hommes, et des hommes de l'U. R. S. S., et de la reconnaissance éperdue de Gide pour les instants de communion qu'il a passés au milieu d'eux. Admirable témoignage d'un essor « toute cette foule immense, d'une tenue parfaite, respire l'honnêteté, la dignité, la décence ».

Bien sûr, tout est loin d'être parfait, et dans les villes comme dans les campagnes ; il y a la paresse et le laisser aller contre lesquels il faut lutter. Mais demeurent néanmoins ces foules admirables, et sans doute Gide aurait laissé de côté comme peu important un certain désordre matériel, certaines déficiences (qui seraient en fait sans importance en parallèle avec les magnifiques réalisations telles que Bolchevo) s'il n'y avait pas ce fameux complexe de supériorité qui exaspère forcément l'occidental dont la lucidité reste entière.

Cependant, toute une collection de témoignages de mauvaise foi évidente serait à dresser. N'ai-je pas lu dans un journal,

en première page, que Gide dénonçait le travail stakhanoviste « sous le fouet », alors qu'il a écrit : « On avait le knout autrefois » (p. 43). N'ai-je pas lu également que Gide avait dressé un terrible réquisitoire social, alors que Gide a écrit : « Les questions psychologiques seules sont de mon ressort, c'est d'elles surtout, et presque uniquement, que je veux ici m'occuper » (p. 25). Ce petit livre a donné lieu au plus grand nombre d'interprétations fausses et voulues fausses qui se puisse imaginer ; il n'est que de lire la presse de grande diffusion.

Ce qui ressortirait plutôt du livre de Gide, si l'on veut absolument en tirer des conséquences sur la vie quotidienne du peuple russe, ce serait l'expression d'une sorte de bonheur enthousiaste et grégaire pour la plupart des russes, pour la jeunesse surtout. Et d'ailleurs, il n'y a plus que quelques endurcis de l'information en chambre pour croire que le peuple russe n'a pas gagné à la révolution. Qu'il s'agisse de la jeunesse : « Comment n'admirer point un pays et un régime capable de les produire » (p. 26). (Je donne la pagination, ce qu'auraient dû faire, s'ils l'avaient pu, tous ceux qui ont parlé du livre de Gide). Qu'il s'agisse de l'ensemble de la foule : « En dépit des différences de langue, je ne m'étais jamais encore et nulle part senti aussi abondamment camarade et frère, et je donnerais les plus beaux paysages du monde pour cela » (p. 28). « Ce qui me plaît aussi en U. R. S. S., c'est l'extraordinaire prolongement de la jeunesse » (Note de la page 31).

Et surtout, surtout, « Car ceci reste acquis : il n'y a plus en U. R. S. S. l'exploitation d'un grand nombre pour le profit de quelques-uns. C'est énorme » (p. 46). On a bien peu insisté sur cette phrase. Le parti de l'Epouvantail s'est bien gardé d'en parler. Le parti de l'Arche d'alliance en a fait mention, mais s'est plutôt attardé à faire un sort aux blasphèmes contre le dieu parfait.

Pourtant, cette partie positive du livre de Gide a une extrême importance, car c'est sur ce bonheur grégaire, indifférencié, naïf dans son complexe de supériorité, et donc tellement fragile, c'est sur les possibilités, la durée, et les conditions de ce bonheur que porte toute la critique de Gide. Et la critique est évidemment très dure. Il s'agit d'abord de tout ce qui menace ce bonheur durement acquis, et aussi de ce qu'on a dû sacrifier pour obtenir ce bonheur, et pour Gide, ce qu'on a dû sacrifier, c'est-à-dire la culture et la pensée libre, est plus important qu'un tel bonheur. Pour Gide et pour ceux qui pensent comme lui, mais non pas pour ceux qui voudraient remplacer la ligne révolutionnaire par l'ordre moral. C'est ce qu'il faut dire et redire. La culture que Gide dit menacée en U. R. S. S. n'a

rien à voir avec la kultur des intellectuels d'occident. Ce que Gide reproche aux intellectuels d'U. R. S. S., c'est leur pensée conformiste. Ce que les intellectuels d'occident leur reprochent, c'est un conformisme différent du leur. Il importe de mettre les points sur les i.

« Ce qui m'y importe, dit Gide en parlant de l'U. R. S. S., c'est l'homme, les hommes, ce qu'on en peut faire, ce qu'on en fait » (p. 32). Cela n'a rien à voir avec les critiques de ceux qui s'intéressent seulement à l'ordre, le leur ou celui de leurs adversaires, qu'ils appellent d'ailleurs désordre, par ignorance. Voilà pourquoi le livre de Gide ne peut absolument pas être utilisé par les intellectuels dits d'occident.

Mais il n'en reste pas moins que le livre de Gide est effrayant pour les hommes libres, et répond à bien des sons de cloche révélateurs. Je dis effrayant, car, comme l'explique Gide dans un avant propos, le sort de l'U. R. S. S. paraissait lié jusqu'ici au sort de la culture, représentait l'avenir même de la culture, et si nous sommes déçus par l'U. R. S. S., c'est « en raison surtout de ce qu'elle nous permettait d'espérer » (p. 15).

C'est que ce pauvre bonheur grégaire est déjà attaqué dans ses fondements mêmes par toutes les réformes contre l'avortement, pour la petite propriété privée ; une petite bourgeoisie se reconstruit en U. R. S. S., des classes privilégiées. Ce bonheur « fait d'espérance, de confiance et d'ignorance » (p. 50), il est en butte à cette seconde NEP que dénonce Gide. Est-ce « faillite, ou opportune et indiscutable accommodation à d'imprévues difficultés », il n'en reste pas moins que « d'accommodements en accommodements, l'entreprise se compromet » (p. 75).

Et Gide déplore cela, cette atmosphère de décadence révolutionnaire qui se dégage déjà au contact de l'U. R. S. S. Mais il y a une chose qu'il déplore encore davantage, c'est que « le bonheur de tous ne s'obtient qu'aux dépens de chacun. Pour être heureux, soyez conformes » (p. 48), et Gide écrit très justement à ce sujet : « Ce n'est point ce que l'on voulait. Un pas de plus et nous dirons même, c'est exactement ceci que l'on ne voulait pas ». C'est d'ailleurs exactement ceci que Marx ne voulait pas quand il décrivait la société future où « le libre développement de chacun serait la condition du libre développement de tous » (Manifeste communiste). Ce que dénonce Gide, c'est exactement l'inverse : le bonheur grégaire obtenu au détriment du bonheur de chacun, mais voulu et persuadé comme le bonheur de chacun. « Complète dépersonnalisation. Cette dépersonnalisation n'est pas un progrès » (p. 47). Ce que redoutait Gide quand il s'en prenait à Guehenno dans les

Nouvelles Pages de Journal, il vient de le voir réaliser en U. R. S. S., et c'est ce qui le fait frémir, plus que toute autre chose. Celui qui concevait le communisme comme une société permettant, préservant et encourageant le développement complet des individualités, chacunes avec leurs particularités naturelles, voit au contraire un champ d'herbes coupées « à la ligne », pourrait-on dire, et tel artiste qui prétend sortir d'un art populaire est menacé. Voilà qui va loin. Défendre la culture. Il s'agissait d'élever le peuple vers une culture supérieure. Voici qu'au contraire on veut faire descendre l'artiste, et non pas de son piédestal, mais de la hauteur de son art : votre Vénus de Milo est trop belle. Et Gide se demande avec angoisse : « C'était donc au-dessus des forces humaines ? » (p. 74). Le rêve était-il trop beau ?

« Les fronts n'ont jamais été plus courbés » (p. 74).

Disparition de l'esprit critique, interdiction de l'esprit critique, et cela fait partie du bonheur grégaire obtenu ; c'est « que les jeunes ne lisent plus que ce qu'on leur recommande de lire, qu'ils ne désirent même plus lire autre chose » (p. 86).

Et ce bonheur de la foule d'U. R. S. S., n'est autre chose que celui du croyant convaincu. Le jeune élève des jésuites qui se cache pour lire Renan porte en lui plus de force et d'espoir, de liberté que le jeune élève des écoles soviétiques qui ne lit pas Dostoïewsky parce qu'on ne lui recommande pas de le lire. Est-ce à dire qu'il faille maintenir le jésuitisme, loin de là.

Nous voici au centre même du problème. Il s'agit d'art, il peut s'agir aussi de bonheur. Le problème est le même : « L'art qui se soumet à une orthodoxie, fut celle de la plus saine des doctrines, est perdu » (p. 89). Tout est là, et de même on peut dire que tout bonheur obtenu par soumission à une orthodoxie, fut-elle celle de la plus saine des doctrines, est fragile et de peu de durée, et de peu de profondeur.

L'art ne peut être qu'un jaillissement libre, voilà ce que soutient Gide. Il peut être dans le sens d'une orthodoxie, et Gide cite à ce sujet le poème de Whitmann sur la mort de Lincoln ; il n'en reste pas moins que le jaillissement même doit être libre. S'il est tourné vers telle doctrine, tant mieux pour la doctrine, mais si on veut le tourner vers cette doctrine, le jaillissement est forcément contraint. L'art ne peut être expression d'un peuple que quand ce peuple est révolutionnaire dans son esprit ; c'est l'art d'Homère et des cathédrales. Or le peuple d'U. R. S. S. est conformiste donc, l'art doit être révolutionnaire et d'opposition. L'art ne peut jamais être « dans la ligne ». Mais en U. R. S. S., tout ce qui n'est pas dans la ligne est arrêté, et la conséquence est nette, il n'y a plus d'art,

à de rares exception près. Tout acte vraiment révolutionnaire a une grandeur qui peut s'exprimer dans des œuvres d'une haute valeur artistique. Nous en avons de nombreux exemples. Mais qu'on imagine un poème sur les procès de Moscou. Ça ressemblerait, étrangement, à cette ode au cuirassé « Dunkerque » qu'un de nos intellectuels a pondue. Pourtant, on peut fort bien envisager, d'après le livre de Gide, une œuvre d'un poète lauréat sur les procès de Moscou, se terminant en une apothéose en l'honneur de Staline.

Quant à la société parfaite ou toute action, toute respiration serait si pleine de joie qu'il n'y aurait plus possibilité psychologique de s'enfermer pour composer une œuvre d'art, mais où seulement un poète se lèverait un instant du milieu de tous pour chanter la joie de tous, elle est encore loin, si elle existe jamais. Et l'ébauche de cette société, le milieu révolutionnaire ou bouillait le ferment, il n'en reste plus trace en U. R. S. S., dit Gide : « Sont ce vraiment ces gens-là qui ont fait la révolution ? Non, ce sont ceux-là qui en profitent » (p. 49).

Tout cela explique l'âpre critique de Gide et son mépris d'un bonheur si niais, si fragile. C'est qu'il a le sentiment profond que le communisme permet autre chose, qu'il y a beaucoup mieux que ce bonheur grégaire obtenu au mépris du bonheur particulier, que l'homme peut autre chose. Et les grands révolutionnaires, s'il y en a encore, ne pourront pas reprocher à Gide de vouloir pour l'homme une destinée supérieure.

Ce qui ressort donc en définitive du livre de Gide, c'est que l'U. R. S. S. n'a pas encore réalisé les grands rêves des hommes, et que sa ligne révolutionnaire nous amènerait plutôt vers un ordre moral d'un nouveau genre, que vers le grand développement de l'individu qui était à la base de la doctrine. Ce que Gide dénonce, c'est le commencement de la pente, et tout ce qui pousse et accélère la société soviétique, ou plutôt l'homme soviétique, sur cette pente. Il semble que le grand développement de l'individu, de l'humain et de l'art que faisait prévoir l'essor révolutionnaire, qui était en germe dans toutes les pensées et dans tous les écrits révolutionnaires est en train d'avorter.

Mais tout n'est pas perdu ; « Tout m'attachait, et douloureusement parfois, à cette terre, à ces peuples unis, à ce climat nouveau qui favorisait l'avenir et où l'inespéré pouvait éclore » (p. 91). « L'U. R. S. S. n'a pas fini de nous instruire et de nous étonner » (p. 92) ; et d'ailleurs : « Les erreurs particulières d'un pays ne peuvent suffire à compromettre la vérité d'une cause internationale. universelle » (p. 17).

C'est tout ce que je crois nécessaire de dire, le plus loya-

lement possible, et par simple amour de la vérité. Il est à déplorer que par la faute des fureurs partisanes, des livres aussi clairs que ceux de M. André Gide doivent être longuement analysés pour être rétablis dans leur vérité première que les furieuses critiques des sectaires essaient de leur faire perdre.

Christian MICHELFELDER.

Manosque, le 2 Janvier 1937.

II

Le dossier de la conversion de Gide au communisme s'est enrichi d'une pièce importante : *Retour de l'U. R. S. S.*, ouvrage publié en novembre dernier, après un séjour en Russie.

Aucun de ceux qui admirent Gide et qui ont continué de l'aimer dans ses diverses morales ne fut surpris par ce livre. Si troublés qu'il aient été par une adhésion qui repose tous les problèmes de l'homme (ou qui les résoud trop brutalement), ils le savaient attaché au moins à ceci : la liberté de son jugement. Ils le savaient incapable, ce jugement une fois formé, d'en restreindre la portée, fût-il pour lui-même douloureux.

Gide est revenu de Russie déçu et meurtri. En dépit d'un préambule optimiste et d'une conclusion pleine d'espérance, son livre se présente comme un réquisitoire. Le style reste, dans sa richesse et sa limpidité, d'une pondération classique. Mais la pensée est sévère. Le jugement tombe de haut. C'est la personnalité même du juge qui, déjà, le rend si grave.

Sur le fond du problème, rien n'est changé. Gide met toujours son espoir dans le communisme. Comme hier, il aspire à l'édification d'un socialisme universel. Il y voit d'abord le moyen d'éliminer la guerre, la misère, l'inégalité sociale, tous fléaux qui dépendent — croit-il — des hommes eux-mêmes et de l'organisation de leur vie commune. Puis un épanouissement de la culture sur les bases d'un humanisme délivré, optimiste et sain. Il reste donc fidèle au principe. C'est l'application qu'il dénonce, comme une erreur ou comme une trahison.

Il n'était pas venu au communisme sans rien sacrifier. Il avait changé, sinon sa vie, du moins l'ordre des valeurs auxquelles il attache le prix de la vie. Porte-parole d'une élite, analyste subtil, penché sur les secrets mouvements du cœur et de l'intelligence, né dans un milieu où l'héritage, le confort, l'éducation permettent de raffiner sur les sentiments et sur les idées, il

s'était senti brusquement pressé de quitter la solitude enchantée de l'art pour se mêler aux hommes qui souffrent et qui peinent. Ce bourgeois individualiste s'est mis à aimer le prolétariat. Et s'il place les derniers espoirs de sa vie dans la révolution communiste, ce n'est pas seulement à cause de l'injustice sociale et des malheurs de l'homme, mais parce que lui, artiste, dans le domaine de ses préoccupations les plus chères, voit le mensonge immense et l'égoïsme triomphant des sociétés capitalistes menacer la liberté intellectuelle, entraver l'expérience morale, corrompre la vérité de l'esprit. Il s'en allait là-bas, « persuadé que c'est aux grandes forces internationales qu'incombent le soin, le devoir, de défendre, de protéger et d'illustrer à neuf la culture. »

Dans le sanctuaire soviétique, Gide n'avait pas encore pénétré. Voici le pélerin revenu. Il est triste : sur les lieux du pèlerinage, il n'a pas trouvé Dieu.

Certes, il a trouvé des sujets de joie et d'espérance : « Comment expliquer que tour à tour, en U. R. S. S., j'avais eu (moralement) si chaud et si froid ? » Il a trouvé une jeunesse enthousiaste, saine, unie, généreuse. Jamais encore et nulle part il ne s'était senti « si abondamment camarade et frère ». Il a vu des choses excellentes : les parcs de jeux, les camps de pionniers, et partout « un extraordinaire élan vers l'instruction, la culture ». A Bolchevo, il a mesuré les effets de la rééducation des criminels devenus libres.

Mais dans l'ordre économique, lourde déception. Partis d'un niveau extrêmement bas, les Soviets ne pouvaient, fût-ce par d'immenses efforts, rattraper en quelques années des siècles de retard. Les denrées sont rares, les salaires faibles, la puissance d'achat réduite. Il y a des taudis, de la misère. Les objets sont affreux : « quantité d'abord, qualité plus tard... » Tout cela, pourtant, n'aurait que peu d'importance, si le régime restait pur. Mais voici que se reforme une « nouvelle sorte de bourgeoisie ouvrière satisfaite » et partant conservatrice. Le communisme a aussi ses privilégiés, sinon ses profiteurs. L'inégalité des salaires, par exemple, dont on pourrait penser qu'elle marque un mérite personnel, récompense plus souvent le conformisme et la soumission.

On quitte ainsi l'économie pour passer dans la politique et la morale. La dictature stalinienne a brimé le véritable esprit révolutionnaire, moteur et gloire du régime. Les opposants d'aujourd'hui sont les militants d'hier, ceux qui n'ont pas approuvé ces concessions successives, grâce à quoi « le goût du lucre, de la possession particulière, reprennent le pas sur le besoin de camaraderie, de partage et de vie commune. »

S'il est une dictature que Gide pouvait accepter, c'était « celle

des prolétaires unis, des Soviets, non celle d'un homme. » Mais Staline ne se contente même pas de dicter ses volontés au peuple russe : un culte fétichiste est entretenu autour de lui. Les épithètes laudatives sont obligatoires quond on prononce son nom (Gide en a fait personnellement l'expérience). Les esprits sont « courbés, craintifs, vassalisés ». On prétend bien sauvegarder (et même développer) l'intelligence critique, le droit de contrôle: les militants, la jeunesse, les cercles intellectuels, les ouvriers même, sont appelés à discuter les problèmes politiques et sociaux et la fameuse « ligne générale ». Apparences trompeuses : « ce n'est pas elle, la ligne, que l'on discute, ce que l'on discute, c'est de savoir si telle œuvre, tel geste ou telle théorie est conforme à cette ligne sacrée. »

Ces procédés d'oppression intellectuelle ne pouvaient que choquer Gide. Ce n'est pas pour voir brimer davantage l'homme qu'il avait adhéré au communisme, mais pour souscrire à son émancipation. Comme artiste, il croit « à la nécessité de l'opposition ». Le bluff l'agace aussi bien en littérature que dans la vie sociale. Staline persuade aux Russes qu'on est moins heureux qu'eux partout ailleurs ; que l'U. R. S. S. est un paradis entouré d'enfers et de purgatoires. D'où un complexe de supériorité, une vanité lourde et puérile, une sorte de patriotisme béat dont l'enfance elle-même est marquée. Or comment ne pas établir une comparaison qui ne soit à l'avantage de ces démocraties occidentales, si vivement décriées en U. R. S. S. ? Comment Gide n'eût-il pas justement songé « à l'inappréciable liberté dont nous jouissons en France », à « l'ingéniosité de nos industriels et artisans » ? Hormis les exigences de l'autorité, qui sont terribles, peu d'autres exigences en U. R. S. S. Tout y témoigne « d'un abaissement de la notion de qualité ». Gide a vu une production « bêtement petite bourgeoise », l'artisanat ingénieux et original des vieilles provinces ayant été découragé. La tendance à l'uniformité l'a aussi blessé. Il a noté la « bizarre et attristante impression » qui se dégage de chacun des intérieurs russes. Il ajoute : « cette dépersonnalisation peut-elle être considérée comme un progrès ? Pour ma part, je ne le pense pas ».

« Qu'il y ait divergence de l'idéal premier, dit-il, voilà qui ne peut être mis en doute ». Restent à connaître les causes de cette divergence. Si ce n'est Staline qu'il faut accuser, sera-ce la doctrine, ou bien toute œuvre humaine ? Un moment, on croit que Gide va entamer le problème fondamental. Dans une phrase dont plusieurs critiques ont souligné le caractère ambigu, il se demande si la dérogation constatée n'est pas « une conséquence fatale de certaines dispositions antérieures ? » Que veut-

il dire ? S'en prend-il à la mise en pratique du communisme dans les premières années de la révolution ? ou bien au léninisme et, à travers lui, au marxisme ? Il ne s'en explique pas et rejoint vite, sans s'y arrêter pourtant, cette même notion pessimiste qui nous prive de partager son espérance et qui pèse sur toutes choses humaines : « Si ce n'est pas Staline, alors c'est l'homme, l'être humain qui déçoit ? ».

Hélas, pas plus que le Christ n'est dans l'église, le pur communisme n'est en Soviétie. Toutes institutions se corrompent vite, si un grand génie ou un grand apôtre ne leur communique sa flamme et son dynamisme. C'est là justement que l'individu prend sa revanche sur le collectivisme intégral et c'est là que Gide peut incriminer Staline.

Non sans avoir énuméré, cependant, les quelques excuses qu'on peut trouver à la présente orientation de l'U. R. S. S. :

D'abord, ces vingt années de communisme ne font qu'une courte étape. S'il est vrai que l'ouvrier français, dans une démocratie évoluée, jouit d'un niveau de vie plus élevé que l'ouvrier russe, d'une plus grande liberté et des bienfaits d'une civilisation plus ancienne, il est vrai aussi que le capitalisme bourgeois, vicié dans son fondement économique et social, est borné dans son progrès. L'U. R. S. S., au contraire, vaut pour l'avenir. Elle s'achemine vers une libération totale de toutes contraintes, y compris celles qui lui sont présentement imposées pour la sauvegarde du régime. Ses mœurs, ses méthodes de gouvernement et de culture sont celles d'un pays en état de guerre et d'alarme. Les plans quinquennaux sont des batailles économiques qui justifient cette alternative : la victoire ou la mort. Sans parler des menaces de guerre militaire qui grandissent au dehors. Staline ne doit donc laisser entamer, ni son prestige personnel, ni le moral de son peuple ; il doit combattre toute opposition, fût-elle intellectuelle et morale, vint-elle des éléments les moins suspects, puisque le salut est à ce prix.

Gide connaît ce dilemme. « Que cela fût politiquement utile — écrit-il — il se peut. Mais ne parlez pas de culture ». Or c'est à la culture qu'il tient. Psychologue et artiste, il pense que la vigueur et la vigilance de l'esprit témoignent de la valeur d'un peuple, d'une époque, d'une civilisation. Il est allé au communisme pour que les hommes aient du pain — et autant de pain pour chacun — mais aussi pour qu'ils aient la nourriture de l'esprit. Il a pu admettre (pour lui-même, comme expérience morale, limitée à sa propre personne, et comme dans une sorte d'expiation de son égoïsme bourgeois) que les richesses de l'esprit fussent sacrifiées au pain pour tous et à la paix des peuples. Mais non pas que la culture elle-même fût sacrifiée, défigurée, trahie.

Gide pense que l'U. R. S. S. pouvait galvaniser ses énergies, se défendre, entraîner sa jeunesse au labeur, à l'ascétisme, à l'héroïsme, sans la nourrir de mensonges. Quelque jour ne se réveillera-t-elle pas douloureusement surprise de n'être pas le plus beau pays du monde ? Il s'indigne aussi que cette vassalisation des intelligences coïncide avec une trahison de la doctrine sociale. Tout ce qui s'incline devant la fatalité des faits, tout ce qui mord sur son idéal pour continuer à vivre, engage les fondements mêmes de son existence et compromet sa continuité. A une caricature de socialisme, d'aucuns iront jusqu'à préférer pas de socialisme du tout. Et si le fait de craindre une catastrophe justifie les pires concessions et nécessite l'oppression des esprits, c'est que le régime est mauvais. Outre que le communisme mettait aussi l'accent, dans sa vaste entreprise de progrès humain, sur la culture, il est évident que le conformisme devenu profond et inconscient insulte à la dignité humaine.

Dans son communisme évangélique, Gide a toujours mis l'accent sur l'émancipation morale, sur l'accession de l'homme au débat et au problème moraux, au perfectionnement intérieur. Dès 1923, il déclarait que les questions politiques l'intéressaient moins et lui paraissaient moins importantes que les questions sociales ; les questions sociales moins importantes que les questions morales. Au contraire, le communisme marxiste cherche à détourner l'homme de ces préoccupations au profit du réel et du tangible, à n'exciter son mysticisme que pour des résultats positifs. La question se pose alors, comme le note M. Crémieux dans la *N. R. F.*, de savoir « si la prise de conscience, l'intelligence critique sont des nécessités primordiales dans un régime tel que le régime communiste ou si, au contraire, il ne faut pas l'entraîner dans un élan collectif ».

Ici surgit la nation de bonheur. Gide ne sait que trop — et souvent le mot revient sous sa plume — que la faculté critique et, pour tout dire, la connaissance, ne sont pas créatrices de bonheur. Sa propre aventure illustre cette pensée : le voilà déçu de mieux connaître l'U. R. S. S., ébranlé dans son courage et son espérance. Il avoue que « pour être heureux il faut être conforme » ; que « leur bonheur (aux Russes) est fait de confiance et d'ignorance ». Ayant visité les demeures des kolkhosiens (à ce point « dépersonnalisées » qu'elles sont interchangeables), il convient que « le bonheur est ainsi plus facilement obtenu ». Devant l'extraordinaire uniformité des costumes, il trouve une pensée sévère : « sans doute elle paraîtrait également dans les esprits (cette uniformité), si seulement on pouvait les voir ». Mais il ajoute : « C'est aussi ce qui permet à chacun d'être et de paraître joyeux ».

Ce bonheur-là, que vaut-il ? Gide, en protestant qu'il est resté de fond, ne veut pas voir enlever à l'homme ses privilèges, fussent-ils source de tourment, d'amertume et de risque. Il se tient au confluent des grands courants oppositionnels : l'individualisme et la parfaite communauté, le progrès moral et le progrès matériel. Ce drame est exprimé dans le récit d'une conversation qu'il eût autrefois avec un ministre et philosophe chinois sur les maux de l'Occident, et qu'il a rapportée dans *Incidences*. « Ne croyez-vous pas, lui disait l'Oriental, que tout ce dont souffre aujourd'hui l'Europe vient de ce qu'ayant opté pour la civilisation, elle se rallie à une religion qui la nie ? » A quoi Gide avait répondu que « la religion chrétienne est une école d'individualisme ». Ce qui veut dire, j'imagine, que la culture de l'individu implique des contradictions fondamentales, parfois dominées, jamais vaincues. Parachevant, en aparté, sa réflexion, il définissait ainsi le dilemne du monde occidental : « La recherche de l'individuel ou le sacrifice du bonheur ».

Tout Gide est là. Certes le Gide de *Retour de l'U.R.S.S.*, beaucoup plus que celui de 1923, est prêt à lâcher la recherche de l'individuel, ses antagonismes, ses refus, pour un bonheur qui, désormais, dépasse le sien propre. C'est aussi pour cela qu'il a lâché (ou presque) la religion. Mais tous ses réflexes renaissent dès que l'individu est menacé dans sa liberté intérieure et dans son pouvoir d'enrichissement. Si Gide accepte, sur le versant social de sa pensée, d'apaiser le combat, d'amenuiser les signes proprement distinctifs de l'homme psychologique et moral, pour atteindre à une notion commune d'humanisme, du moins n'abandonne-t-il rien du côté du perfectionnement individuel. Toute oppression, toute contrainte extérieure (il ne les veut qu'intérieures, donc libres) le choquent comme un double manquement à la nature de l'homme et au destin de la communauté.

Ainsi veut-il bien adhérer, subir une loi sociale — non pas être trompé. Il ne peut admettre qu'on berne grossièrement un peuple, et précisément celui des peuples dont on pensait, dans un tressaillement d'espoir, qu'il allait vers sa totale libération. Comme il a raison! Pour ne pas souffrir, vivrait-on toute une vie le nez sur un masque de chloroforme ? Et même pour ne pas mourir ? Oserait-on, en tout cas, prêcher là une éthique personnelle ou une doctrine sociale ? Il n'est pas seulement de souffrance que celle du ventre vide ; il y a aussi la faim de vérité. Tôt ou tard, de nouveaux esprits révolutionnaires seront obligés de faire en Russie une révolution libertaire et spiritualiste.

Dans la note déjà citée, Benjamin Crémieux développe sa pensée. Pour opposer un argument à Gide, il passe de la morale à l'art. « Si en régime capitaliste — écrit-il — *la valeur d'un*

écrivain est liée à sa force d'opposition (cette phrase est de Gide lui-même), en régime communiste ne pourra-t-elle l'être à sa force d'adhésion ? L'art collectif des faiseurs de cathédrales, celui des tragiques grecs n'impliquait-il pas une force d'adhésion non d'opposition ? » C'est vrai et dans le même sens on attend la naissance et l'épanouissement d'un art soviétique, à l'image d'un homme nouveau. Mais il faut remarquer que le grand courant grec n'allait pas contre l'esprit, ni même l'art médiéval (celui des cathédrales et du XII^e siècle littéraire) qui décèle une curiosité et une universalité admirables, malgré l'emprise de la religion. Gide n'est si triste au spectacle de la Russie stalinienne que parce qu'elle va contre le plus précieux de l'homme : « Il y a des choses plus importantes à mes yeux que moi-même, plus importantes que l'U. R. S. S. : c'est l'humanité, c'est son destin, c'est sa culture ». Le caractère puéril et agressif de la lutte antireligieuse appelle aussi sa critique. Là encore, on dira que c'était nécessaire. Gide lui-même a pensé (et c'était déjà dans l'esprit des *Nourritures*) que si l'on effaçait les espoirs de survie et d'au-delà, on ferait davantage, sur cette terre, pour le bonheur et l'élévation des hommes. Mais il se cabre lorsqu'il voit supprimer d'un trait de plume, car opportunisme (ou par radicalisme) politique, des pages d'histoire, de pensée et de civilisation. « Le déni de l'Evangile et de tout ce qui en a découlé ne va point sans appauvrir l'humanité, la culture, d'une très lamentale façon ». Et il ajoute ces lignes admirables : « Je parlerais de même à l'égard des mythes grecs que je crois, eux aussi, d'un enseignement profond, permanent. Il me paraît absurde de *croire* à eux ;. mais également absurde de ne point reconnaître la part de vérité qui s'y joue et de penser que l'on peut s'acquitter envers eux avec un sourire et un haussement d'épaules ».

Malgré tout, Gide veut rester ferme dans son attente d'un redressement. Les phrases d'optimisme abondent dans son livre. Il demeure persuadé « que les erreurs particulières d'un pays ne peuvent suffire à compromettre la vérité d'une cause internationale, universelle. « La seule idée d'une faillite lui parait « inadmissible ». Il déclare, en terminant, que « l'U. R. S. S. n'a pas fini de nous instruire et de nous étonner ». Ainsi garde-t-il fidélité à la vie, à l'homme, à son progrès. Le socialisme marxiste lui semble le plus puissant accélérateur dans cet acheminement ; à condition bien entendu qu'il sache manifester cette exigence spirituelle que doit porter en elle toute véritable révolution.

La déception de Gide en face du régime russe autorise deux ordres de constatations, l'un et l'autre pessimistes. D'une part

l'insuffisance profonde de la doctrine qui ne comporte sans doute pas assez de respect — au départ — pour l'esprit et quelques-unes de ses prérogatives. C'est ce qui permet à Denis de Rougemont de dire, à propos du même livre, que « dissocier la doctrine de Marx de ses applications historiques, c'est en définitive critiquer le marxisme lui-même ». D'autre part, l'erreur et l'indignité des dirigeants. Cette seconde hypothèse, à quoi se rallie implicitement Gide, répond en partie à la critique de Rougemont. Quel que soit, en effet, le sens d'une doctrine, faut-il encore qu'elle soit bien appliquée pour qu'on en juge. La responsabilité des hommes est toujours pleinement engagée et c'est sur eux que porte en fait le jugement. Il est vrai que dans l'athéisme la responsabilité est plus grande encore : il n'y a pas de Dieu pour excuser l'impuissance des hommes. De toute façon, la sévérité et les regrets sont donc de mise.

Il nous plaît, en terminant, de constater que Gide reste fidèle à l'image qu'il nous a toujours donnée de lui-même et que nous protégions contre ses nouveaux adversaires et ses nouveaux amis. Le voici rendu à la louange de la réaction politique qui, hier, lui déniait tout talent et toute sincérité. Le voici voué à la fureur de ceux qu'il aime et qui, dans leur obéissance aveugle à la « ligne », lui refusent désormais tout crédit. Ainsi ceux qui ont exploité, non sans tapage, la caution morale et la garantie intellectuelle que leur fournissait Gide, lui retirent leur confiance au moment où il leur donne un témoignage éclatant de son indépendance et de son courage.

Roger SECRÉTAIN.

P. S. — Déjà on a trouvé une raison facile et de mauvais aloi à l'acrimonie de Gide : les peines édictées en U. R. S. S. contre l'homosexualité. Le terrain est dangereux où nous voici avancés, mais Gide lui-même, ne voulant rien cacher de ses pensées, nous y entraîne (voir sa note de la page 63). Si lucide que soit un esprit, il n'est, en effet, de passion qui ne puisse restreindre souterrainement sa liberté, déclencher de secrets ressorts de sympathie ou d'antipathie, par quoi les jugements se trouvent ensuite nuancés. Mais nous sommes de ceux qui pensent que Gide, n'eût-il pas eu d'indulgence pour l'inversion, eût encore écrit ce livre.

SUR QUELQUES LIVRES D'ESPRIT MEDITERRANEEN

C'est moins à l'humanisme méditerranéen, après en avoir alimenté ici-même quelques chroniques il y a plusieurs mois, que je ferai allusion aujourd'hui, qu'à divers ouvrages où l'esprit méditerranéen se reflète et qui s'associent naturellement dans l'ordre de mes pensées. Les lecteurs de cette revue m'ont témoigné assez de fidélité pour m'excuser de dire que je crois m'être suffisamment expliqué sur ma position, depuis ces dernières chroniques, dans un récent ouvrage : *Sel de la mer* (1). Mais ils me permettront aussi de me réjouir quand je vois de mêmes pensers animer d'autres auteurs.

La Méditerranée de M. Charles Parain (2) est de ceux-ci au premier chef. On peut résolument affirmer que, grâce à lui, les problèmes méditerranéens sont désormais totalement « reconsidérés » du point de vue de la géographie et des conditions faites par la nature et les lois économiques aux travaux des hommes qui peuplent, depuis les origines, les rivages de cette mer. Sans doute serons-nous ici quelques uns à regretter que ce livre se présente sous un aspect plus rural que marin et qu'il limite excessivement, à notre gré, le rôle et l'importance de la vie maritime. Si tel (auquel je ne songe que trop!) a fait de la Méditerranée un univers liquide de marins et de pêcheurs, on serait tenté de reprocher à M. Parain d'en avoir fait seulement un domaine agricole. Nous lui en voulons un peu dans notre amour des madragues et de l'Ichtus, de Pythéas et des Chambres de commerce, de tenir nos gens de mer pour des petits navigateurs à la technique rudimentaire et nos pêches pour de médiocres industries, nos outillages portuaires pour des imitations tardives.

Pourtant tel n'était pas son objet et il s'en explique lui-même fort bien, ayant dû négliger, pour des raisons de méthode le développement des cités où se traduit le passage de l'économie domestique aux unités économiques plus larges.

Sous cette réserve, un peu sentimentale, je me fais joie de déclarer qu'aucun livre n'apporte, sur les questions qui nous sont ici à la fois chères et familières, plus de clartés, plus de substance et plus de fraîcheur. La valeur sans cesse créatrice, en un mot la « jeunesse de la méditerranée » pour laquelle, les uns

---

(1) N. R. F.

(2) Collection de géographie humaine, N. R. F. éditeur, Librairie Gallimard.

et les autres, dans les *Cahiers du Sud* nous n'avons cessé de mener le débat, trouvent dans l'ouvrage de M. Charles Parain des arguments nouveaux, abondants, décisifs et fortement appuyés à la fois sur l'érudition la plus complète et sur la connaissance personnelle la mieux ressentie.

Tout particulièrement, on n'a jamais mieux, à mon sens, montré et démontré, combien sont périmées et vaines les élégies néo-classiques du traditionnalisme méditerranéen à la mode latine, et comment la plus profonde loi des sociétés humaines en Méditerranée, depuis les temps primitifs jusqu'à nos jours, est celle des formes communautaires de la vie s'opposant à la notion du profit individuel. Une fois de plus nous pourrons dire que *notre* mer n'a pas fini de verser au monde ses eaux de jouvence.

Si le livre de Charles Parain est fondé sur une espèce de matérialisme géographique, c'est au contraire l'Homme, l'Homme en soi, l'Homme en chair et en esprit qui est l'objet constant de la sollicitude de Luc Durtain. Son *Globe sous le bras* (1) entre autres surprises merveilleuses, nous offre celle d'étendre « notre » Méditerranée sur toutes les mers du monde et l'homme méditerranéen sur les continents les plus éloignés. (Il n'est pas sans intérêt non plus, soit dit en passant, de voir Jules Romains, dans sa *Visite aux Américains* (2), nous offrir un aspect tout « méridional » de New-York). En Chine comme en Amérique du Sud, Durtain a retrouvé « des » méditerranées; des climats analogues, un ensemble de conditions naturelles et humaines qui ont enfanté semblablement ce que nous tenons pour l'humanisme méditerranéen.

C'est que l'Homme, pour Durtain, est une grande constante universelle. L'Homme est partout le même pour lui. Partout il lui est fraternel avec les mêmes peines et les mêmes joies, les mêmes travaux et les mêmes espoirs. C'est la loi d'universalité qui a fait la richesse, aux temps antiques, de la pensée méditerranéenne et que la Méditerranée moderne est parfaitement capable encore de suivre, de reformuler, de vivifier. J'entends la Méditerranée réelle et non pas desséchée par le traditionnalisme sclérosé, ou bien détournée de ses traditions essentielles par les mystiques qui lui sont étrangères. Nous l'avons toujours soutenu: la Méditerranée condamne les racismes, elle est la négation charnelle des racismes. Et les racismes sortent une fois de plus meurtris et voués à notre dérisoire pitié d'un livre noble, généreux et profondément humain comme celui de Luc Durtain. Et

(1) Flammarion.
(2) Flammarion.

avec eux les régimes qui les engendrent fatalement, comme nous voyons aujourd'hui (évolution que nous n'avions que trop bien prévue !) le pays qui était par son sang et ses usages le moins fait pour cette folie, j'entends l'Italie, y donner en plein avec sa nouvelle législation sur le concubinage en Afrique.

Dans un ordre d'idées assez différent, mais qui se rattache tout naturellement à l'esprit méditerranéen, il me paraît souhaitable de mener cette chronique à son terme en signalant divers ouvrages qui reflètent les tendances et l'esprit de la littérature d'inspiration méditerranéenne, écrite, pensée, et même éditée sur les rivages de notre mer (et l'on sent bien, quand je dis et répète *notre*, qu'il ne s'agit pas de l'appropriation classique et nationaliste, mais d'un « collectif » intégral).

Je n'hésite pas à y ranger le nouveau livre du grand « colonial » Robert Randau, *Lucifer et son Hôte* (3), qui vient de paraître en Alger, attestant l'audace et la « vie » non seulement de son auteur mais de l'édition algérienne qui progresse chaque jour. Randau a donné là une somme philosophique, réellement « inclassable » par l'ampleur de son dessein, la nourriture pantagruélique de sa pensée et de son érudition, le mélange de ses styles, du grotesque et du profond, par la liberté tempétueuse de l'architecture mentale et les libertés ruisselantes de l'expression. Toutes les mystiques, les occultismes, les initiations s'y mêlent, dans une espèce de sabat faustien ou claudelien,, aux satires anachroniques, au rabelaisianisme d'un humaniste qui s'offre le plaisir de ne se rien refuser. Et je ne crois pas me tromper en voyant là une exubérance déconcertante d'une certaine tradition du comique et de l'esotérisme méditerranéens.

René Janon, dans *Hommes de Peine et Filles de Joie* (1), au contraire nous ramène à des images descriptives de la chère Alger. De cette kasba et de ce quartier de la marine dont il semblait qu'on eût tout dit, il sait nous donner de nouvelles images qui entrainent la vue fort loin, malgré (ou peut être à cause de) leur apparente simplicité, voire leur humilité. Son exactitude et son réalisme sont tels, c'est à dire qu'il va si bien au cœur des choses et des êtres, que la réalité est aisément dépassée et que le fantastique de cet habitat de miracles naît tout naturellement de ses récits. Le livre est au demeurant illustré d'une manière fort savoureuse par Charles Brouty qui s'est luimême renouvelé après les dessins qu'il avait donnés aux livres

(3) Guiauchain, éditeur, Alger.

(1) Editions de la Palangrotte, chez Baconnier, à Alger.

de Randau et de Lucienne Favre, sur des sujets voisins, et également imprimés à Alger.

Et pour montrer que même dans l'édition, la Méditerranée, et spécialement l'Africaine dont je m'occupe en ce moment, reste jeune et créatrice (cette Afrique qui peut se flatter de publier l'*Aguedal* d'Henri Bosco au Maroc et les *Cahiers de Barbarie* d'Armand Guibert à Tunis), je signalerai la collection *Méditerranéennes* (2) que de jeunes hommes fervents et audacieux, Edmond Charlot et Jean Pane, viennent de créer, en Algérie, sous le signe de Giono. Après avoir publié la mystérieuse *Annonciation à la Licorne* de René-Jean Clot, dont il a été rendu compte dans cette revue, les voici qui annoncent un recueil des meilleurs poèmes de la génération nouvelle de ce rivage barbaresque et des textes inédits de plusieurs auteurs, tels que Jean Grenier, qui y ont trouvé leur climat.

S'il est vrai enfin, comme on me le dit, que l'Association générale des Etudiants de Marseille ait baptisé « Jeunesse de la Méditerranée » le journal qu'elle publie, on ne m'en voudra pas de chanter dans mon cœur, avec une force accrue, la jeune joie de la mer.

Gabriel AUDISIO.

LES LIVRES

LES BEAUX QUARTIERS, par *Aragon* (Denoël et Steele).

C'est d'abord un livre de bonne foi. Une bonne foi partisane, bien sûr, et qui s'est donnée pour tâche de dénoncer le passif moral, le bilan de laideur et d'hypocrisie qui traduit la faillite humaine du régime capitaliste. C'est sur des fondations pourries que repose la « citadelle des beaux quartiers ». J'aime qu'Aragon n'éprouve devant ce tableau assez noir aucune satisfaction malsaine, qu'il ne se complaise pas à le charger de couleurs inutiles, et que, sans aucun souci de propagande édifiante, il ait su rendre la justice qui leur était due, dans la mesure où elle leur était due, aux grands bourgeois artisans ou serviteurs du régime Quesnel et Grésandage. Cette honnêteté ne donne que plus de poids, de force convaincante à la belle indignation qui lui a inspiré tant d'autres figures odieuses ou grotesques, mais rarement d'une seule pièce. Le candidat socialiste Vinel qu'Armand, le héros du livre, tourmenté de scrupules familiaux, vient consulter pour savoir si son père n'est pas justiciable d'un mépris absolu, hésite loyalement entre les nécessités de l'action, qui lui imposent une condamnation sans appel

(2) Editions « Aux vraies richesses », Alger.

du personnage et de ses pareils, et sa loyauté d'homme, qui lui arrache cet aveu si naïf et si fort à la fois : « Comprenez, mon vieux, comprenez, personne n'est ni tout à fait un salaud, ni tout à fait le contraire. Serait trop simple. » Voilà l'objection que nous opposerons toujours, et pas seulement pour des raisons littéraires, à Céline. Il est en effet plus *commode*, à tous égards, de se complaire, avec une inconsciente arrière-pensée d'idolâtrie personnelle, dans le fumier humain, que de prendre ses responsabilités devant un monde trouble et complexe que l'on cherche à embrasser et à rendre intelligible dans sa totalité en se refusant à soi-même le facile expédient qui, même sincère, fleure la dérobade ou le procédé d'une simplification arbitraire. Aragon, écrivain communiste, et qui tient à honneur de l'être, pris dans le réseau d'une discipline et d'une doctrine impérieuses, aurait pu céder à la tentation de transformer cette évocation de l'avant-guerre en un réquisitoire sans nuance et sans restriction accablant *tous* les hommes du régime. Au contraire, derrière les fautes ou les crimes des hommes, il a préféré laisser transparaître la responsabilité du régime lui-même, dont les moins coupables d'entre ses bénéficiaires se font, bon gré, mal gré, instruments et complices. Du chocolatier Barrel au courtier Joris de Hauten, ces maîtres apparents d'un monde semblent plutôt emportés par une fatalité qui les dépasse et qui, travaillant provisoirement en leur faveur, prépare dans un proche avenir leur ruine inéluctable. Le sentiment de cette fatalité, c'est là ce qui donne au roman des *Beaux Quartiers* sa grandeur proprement épique. Et l'espérance, la promesse d'une revanche est aussi ce qui le retient sans cesse de tomber dans la haine stérile, ce qui emporte tout le livre dans un grand mouvement d'enthousiasme et de foi qui force le respect et la sympathie. Je plaindrais le lecteur, quelles que soient ses convictions, sa doctrine, ou ses illusions, à qui cette lecture n'inspirerait pas dès l'abord, avant toute restriction de goût ou d'idée, une virile amitié pour l'auteur.

Ce disant, je ne prétends aucunement substituer des considérants moraux aux raisons d'un ordre plus strictement littéraire, au grand sens du mot, qui me paraissent faire des *Beaux Quartiers* un des tout premiers romans de notre époque. J'en admire d'abord l'architecture, et le bel enchainement des trois grandes parties; la première composée par tableaux et réussissant le tour de force de présenter successivement plusieurs dizaines de personnages sans jamais donner une impression confuse ou fragmentaire; la seconde, narrative selon la tradition la plus classique et cette masse d'êtres, de faits et de destins divergents débouchant dans une troisième partie resserrée, haletante et montée

pour l'action — je le dis sans aucune ironie, qu'on veuille bien le croire — comme le plus habile des romans policiers. Trois romans en un seul, et l'unité organique du tout demeure entière. En dépit de sa masse, une œuvre d'une densité presque elliptique. Entretissés à cette trame serrée, d'étonnants épisodes qu'un autre eût étiré en histoires indépendantes : la douloureuse aventure d'Angélique, la destinée de Carlotta, les hauts faits et la mort du sinistre argousin Colombin. Des vies qui achèvent de se défaire, d'autres qui suivent leur pente, d'autres qui commencent à poindre : un foisonnement de vies à l'infini, avec, très rarement, quelques haltes mystérieuses, juste le temps d'arrêt nécessaire pour permettre de reprendre souffle, comme ce dialogue sur un banc entre Edmond et le clochard sadique, digne du meilleur Dostoïewsky.

Des personnages que l'on suit, que l'on voit pour ainsi dire croître et se déformer à travers cinq cents pages, et d'autres, aussi inoubliables que les premiers, et qu'on a cependant à peine le temps d'entrevoir (je songe en particulier en Avril, le maréchal-ferrant, un des héros de l'enfance d'Armand et qui, après quelques lignes d'une saveur évocatrice aussi cocasse que poétique, cèdera à la tentation des Iles d'Or, et, un beau jour, s'achètera un grand chapeau de paille et descendra vers la gare en chantant... pour ne plus reparaître). On serait presque tenté de dire que les personnages épisodiques, si divers et si également vrais, ont un relief tel que les protagonistes, nécessairement chargés de signifier les intentions de l'auteur, ont auprès d'eux l'air de symboles et d'abstractions personnifiées. En fait, Armand le révolté, jeune bourgeois qui renie sa classe et fait héroïquement l'apprentissage de l'état prolétaire, ne parvient pas à convaincre, ni à retenir tout-à-fait l'attention : on le pressentait un peu trop à l'avance, tel qu'il est proposé à notre estime! De même le tableau du ménage Barbentane, pour haut en couleur qu'il soit, souffre d'être poussé à l'antithèse trop facile entre le comitard radical de sous-préfecture et la bigote hystérique. Il est dommage qu'Aragon n'ait pas su résister aux tentations d'un anticléricalisme, qui est article de foi chez ses coréligionnaires, mais qui prend ici une allure un peu trop polémique, voir simpliste. Ces objections, je ne me les permets que parce qu'Aragon mérite une entière vérité et aussi parce que au demeurant, la beauté de l'ensemble psychologique souffre guère de ces quelques erreurs accidentelles imputables à un excès de conviction passionnée.

Mieux encore que la colère, c'est peut-être une ironie truculente qui inspire à Aragon, surtout dans la première partie du roman, ses plus riches trouvailles. Sérianne et ses habitants, la

terre et les hommes d'un gros bourg de Haute Provence y sont accommodés de main de maître, avec une jovialité tantôt rabelaisienne et plus souvent justicière où la drôlerie pittoresque cède toujours le pas à l'intention vengeresse, mais n'en éclate pas moins de santé et même d'amour. Qui aime bien étrille bien : Aragon ne fustige si cruellement les bourgeois de son terroir natal que parce que ce terroir lui tient à la peau. La Provence d'Aragon n'a pas grand chose de commun, bien sûr, avec les « verdures et pastourelles » du félibrige ; mais sur un tout autre plan, et dans un registre différent, elle est sœur de celle de Giono, et, à mon goût, elle la vaut bien. Voilà, je pense, un aspect du talent d'Aragon auquel on ne s'attendait guère, et qui n'en méritait que mieux d'être mis en lumière. Le « Paysan de Paris » est redevenu, pour un temps, le paysan de sa province ; je souhaite que ce ne soit pas un simple accident. Paris ne souffre guère, au demeurant, de cette occasionnelle infidélité, et il y a, dans la deuxième partie des Beaux Quartiers, une randonnée nocturne à travers les Halles qui, sans cesser d'être de l'Aragon tout pur, est digne des plus belles pages des *Misérables*.

Et puisque je viens de suggérer cette comparaison, je dirai que le souvenir des *Misérables* — *mutatis mutandis* bien sûr — n'est jamais totalement absent des *Beaux Quartiers*. Tout lyrisme oratoire puise chez nous, bon gré mal gré, à la source hugolienne, et les épisodes essentiels du roman d'Aragon palpitent de lyrisme oratoire. A côté de longs passages coupés, scandés, construits à coup de notations brèves et vigoureuses juxtaposées comme les galets d'une grève, Aragon a eu le courage, bravant les petites mines dégoûtées des esthèthes, de ne pas reculer devant les morceaux de bravoure d'une seule haleine, qui font bloc dans le courant du récit et qui suscitent au creux du diaphragme la chaleur d'un enthousiasme qui s'épanouira plus tard en raisons. Le cortège des travailleurs faisant irruption dans la fête du village, la manifestation du Prè Saint-Gervais sont parmi les plus belles d'entre ces réussites où les audaces d'une expression moderne viennent en renfort à la technique traditionnelle. Tant pis pour ceux qui n'aimeront pas çà, qui ne comprendront pas çà ; ce sera signe que malgré toute leur culture apprise, ils auront perdu le sens de la grande prose française. Un autre trait caractéristique du talent d'Aragon est l'art des attaques, des entrées de chapitre au galop qui vous jettent d'emblée dans une atmosphère à laquelle il serait vain de chercher par la suite à se soustraire. Quand les anthologies littéraires ne seront plus fabriquées par des apprentis académiciens, on y mettra en place d'honneur la première page des

Beaux Quartiers et les futurs Thibaudet y trouveront une aussi riche et subtile, mais plus vivante pâture, que l'autre en avait trouvé dans le style de Flaubert. Je ne sais si cette perspective agréera beaucoup à l'auteur, mais enfin les Thibaudet sont, qu'on le veuille ou non, les mainteneurs d'une culture, et ce n'est pas la culture, ils nous l'ont expressément affirmé et prouvé par leur exemple, que Aragon et les siens prétendent abolir.

Enfin je n'apprendrai rien à personne lorsque je rappellerai que chez Aragon, la poésie n'est pas morte : elle a subi un simple transfert. Elle surgit sans cesse en flèches aigües aux détours les plus imprévus de la prose. Aragon peut bien, dans sa post-face, renier « l'œuvre de nuage qu'il laisse derrière lui » : il est des apprentissages dont l'empreinte est indélébile. Plongé au plus épais du monde réel, l'auteur des *Beaux Quartiers* ne peut se retenir de laisser échapper certains accents comme celui-ci : « Les petits sanglots doux d'une pluie d'orage montaient en haut de la colline dans une fille blanche comme la peur ». Ou encore : « Il faisait bleu comme jamais dans la vie d'un homme. Tout était blanc qui n'avait pas la couleur du corbeau ». Comme quoi le réalisme le plus concret est non seulement conciliable, mais consubstantiel à la poésie d'évasion la plus authentique. Comme quoi les nuages, et le pur jeu du mécanisme verbal, n'enfantent que du vent, tandis que les rêves et les actions des hommes se nourrissent d'une même chair et d'un même sang.

Et la grandeur d'Aragon réside précisément en ceci que, d'un livre voulu par lui avant tout comme un acte, et un acte de foi, il a su faire un roman complet, où le souci des responsabilités personnelles de l'auteur et la volonté d'affirmer un idéal ne portent que rarement préjudice à la vérité psychologique, presque jamais à la beauté de l'expression, et où la dignité du travail et celle de la poésie sont également magnifiées. Peu de livres autant que celui-là méritent de durer et d'obtenir une large audience.

Pierre HOURCADE.

ESSAI SUR LA CRÉATION ARTISTIQUE, par *Liviu Rusu* (Félix Alcan).

M. Liviu Rusu, maître de conférences à l'Université de Cluj (Roumanie) publie chez Alcan un gros ouvrage qui, à l'encontre de tant de livres sur l'esthétique, est le fruit non seulement d'un grand travail d'érudition, mais aussi d'une laborieuse et profonde rumination du sujet traité. Chose étonnante pour un esthéticien, M. Rusu réussit à nous persuader, dès les pre-

mières pages de son livre, que l'œuvre d'art lui tient plus au cœur que les lois qui la régissent et que le créateur lui parait plus important que l'œuvre qu'il créa et dont il demeure l'unique source. C'est dire que tout de suite notre sympathie lui est acquise. Peut-être ses idées ne sont-elles pas toujours nouvelles, ni toujours développées avec un égal bonheur; son habileté n'est pas grande; mais à le voir démolir patiemment, une à une, toutes les théories en usage, rejeter les concepts de Beau, de sublime, de laid, prendre la contre-partie du Laocon comme des esthétiques hédonistes, utilitaires, pan-sexuelles, scientistes, nous comprenons que le jeune professeur a été guidé par un sentiment et une intuition auxquels nous sommes peu acccutumés. Il écrit : « La plupart des problèmes traditionnels de l'esthétique demandent de nouvelles solutions ». Ce ne sont pourtant pas les solutions trouvées par M. Rusu qui me séduisent. C'est le tâtonnement à travers les ténèbres qui me séduit et qu'il lui fallu faire un étonnant massacre de concepts, réputés clairs et distincts, afin de déblayer le terrain. « L'œuvre d'art est avant tout — dit-il — une création, car elle est l'acte nécessaire par lequel l'artiste recouvre, au milieu de ses tourments, l'équilibre rompu » (439). C'est déjà un bon point de départ que de construire la compréhension esthétique à partir du créateur et de son drame vécu. Et c'est une excellente référence que de conclure avec ce remarquable texte de Kierkegaard : « Qu'est-ce qu'un poète ? Un homme malheureux dont les lèvres sont formées de telle sorte que son soupir et son cri se transforment en une belle musique, alors que son âme est crispée par des douleurs secrètes. Et les hommes s'empressent autour du poète et l'interpellent : Puisses-tu nous chanter encore bientôt! En d'autres mots : Que de nouvelles souffrances martyrisent son âme, qu'il chante de nouvelles douleurs... Et les critiques estiment : « C'est parfait ainsi ! C'est bien conforme aux lois de l'esthétique! » Naturellement ! Le critique est identique au poète, seulement, il n'a aucune souffrance dans son cœur et aucune musique sur les lèvres ».

En attendant les œuvres de sa maturité, je pense que le jeune professeur formera une ou plusieurs générations d'étudiants qui, par miracle, auront échappé aux méfaits de l'esthétique et auront été guidés vers une saine et robuste compréhension du fait d'art.

Benjamin FONDANE

ALBRECHT DURER. Burins. Introd. de *A. Ch. Coppier* (Ed. Alpina 1936).

L'œuvre gravé de Dürer est l'une des plus authentiques merveilles de l'art. Il éclaire à une grande profondeur la vie de son époque; il accomplit en effet toutes les promesses de la gravure rhénane du XV^e^ siècle, qui venait déjà de donner Schongauer, et il permet de définir la position originale de l'art allemand par rapport à la Renaissance (il ne faut pas oublier que Luther paraît avant la mort de Dürer). Par delà tous ces éléments d'intérêt, il livre l'essentiel d'une expérience esthétique d'une grandeur singulière qui, tout en se réalisant avant tout dans le cadre de l'imagination religieuse et de la pensée chrétienne, ne retient de l'esprit humain que ses deux termes limites: mathématique et désespoir.

Les *Dürer-Forschungen* sont le privilège de l'Allemagne. La France n'y contribue pour ainsi dire pas. Et, ce qui est plus grave, il est peut-être même possible de déceler dans notre pays une certaine réserve : l'atmosphère intellectuelle n'est pas à la Renaissance, moins encore à l'art allemand, à Dürer, et il ne semble même pas qu'elle soit au Moyen-Age, — ni a sa philosophie, malgré M. Gilson — ni à son art, malgré MM. Mâle et Focillon. Il faut, pour toutes ces raisons, savoir gré à l'éditeur français qui publie, dans une collection déjà riche de titres, en un recueil commode, les burins de Dürer. L'initiative est fort heureuse; peut-être même est-elle courageuse. En tout cas, il fallait que l'exécution fût irréprochable et on est heureux de pouvoir dire qu'elle l'est. Quelques planches, il est vrai, (à quoi cela est-il dû ?) m'ont paru un peu sombres : La forêt ténébreuse de l'« *Adam et Eve* » de 1504 est plongée un peu brutalement dans la nuit, et on ne la voit pas s'enfoncer dans l'ombre : les animaux qui y circulent, les troncs des arbres, perdent un peu leurs contours. Les planches claires en revanche sont parfaites : « *Amymone* », « *Némésis* » et « *Saint Eustache* » (donné sur double feuillet) qui superposent la forme humaine au paysage, en la plaçant respectivement dans la mer, dans les airs, ou sur un rebond du sol, font — chacune à leur manière — admirablement saisir la nature de l'espace et les lois de l'objet visuel dans l'art de Dürer.

M. A. Ch. Coppier — qui est un spécialiste de l'histoire de l'orfèvrerie et de la gravure — a placé une courte introduction en tête de cet album. Il y rappelle quelques faits dont la simplicité même fait l'intérêt : ainsi il nous invite à ne pas oublier que Dürer ignorait la loupe, et que la précision si minutieuse de son trait ne doit rien qu'à l'acuité de l'œil et à la fermeté de la

main. Ces remarques sont trop simples et trop rapides pour appeler la moindre discussion. Seules, les quelques lignes consacrées à la gravure célèbre *Melencolia I* ne me paraissent pas très heureuses, et je suis obligé de les relever. « Le sujet principal de l'estampe — écrit M. A. Ch. Coppier — est la comète de 1513-1514. » Le personnage ailé représente « l'Ange de la Connaissance » aux pieds de qui est étendu le lévrier de la Paix Universelle ; en sorte que la gravure est finalement « un frontispice pour l'Avenir de la Science ». Il n'en est rien, et de toute façon la comète n'est pas le centre du sujet. La gravure ne dit pas la confiance mais le désespoir ; l'interprétation traditionnelle — qui a d'ailleurs pour elle, le titre de l'estampe (le chiffre « I » du cartouche semble indiquer le projet de représenter une série, peut-être les quatre tempéraments) — ne repose pas comme les lignes de M. A. Ch. Coppier pourraient le laisser croire, sur la seule autorité des littérateurs. (M. A. Ch. Coppier fait sans doute allusion à Michelet qui a longuement analysé cette gravure) ; Karl Giehlow en 1904, E. Panofsky et F. Saxl dans un travail paru en 1923 dans la série des *Warburg-Studien* et qui va incessamment paraître en réédition, ont élaboré une interprétation décisive de la gravure de Dürer, en se fondant simplement sur les textes du Moyen-Age et du XV^e^ siècle. Les commentaires des modernes seront toujours aventureux : ils n'atteindront jamais à la profondeur, ils n'auront jamais la pertinence des pages consacrées par Marsile Ficin ou Henri de Gand à la « *disposition mélancolique* » ou, comme on disait encore, à la « *proportion saturnienne* » de l'esprit, que Dürer fait sienne dans *Melencotia I*, et dont il reprend les formules dans ses écrits : « le mensonge est dans notre connaissance, les ténèbres sont en nous... » Dürer — il n'en faut pas douter — est le type de « l'artiste mélancolique et mathématicien ».

André CHASTEL.

VERS UNE COSMOLOGIE, par *E. Minkowski*. Editions Montaigne.

On dirait que ce savant a mis tous ses soins à cultiver son ingénuité. Il est à la fois naïf et profond. Et certains s'étonneront de voir un homme de science attacher tant de prix au témoignage de ses sens.

Cependant, rien ne semble plus admirable ni plus digne de confiance que l'effort d'unir la démarche de la pensée aux actes de la vie. Entre toutes les façons que peut adopter un savant d'aller à la recherche de la vérité, celle qui se refuse à séparer

l'homme de sa nature est évidemment, la plus faite pour nous séduire.

Longtemps, la science a été comme un musée pour les armes désaffectées de la religion. Le libre-penseur trouvait naturel de prêter à ses conceptions le caractère de l'absolu ; et de les opposer à ce qu'il savait de l'homme, de les rendre *transcendants*. La vérité s'obtenait, à l'en croire, en purifiant ce qui est de ses conditions d'existence.

Le psychologue a suivi le même chemin : dire que deux êtres se séparent, évoquer le déchirement de leur adieu c'est pour lui éliminer l'espace de leur séparation et ne plus approprier le fait qu'aux exigences de la syntaxe et de la causalité.

Aussi faut-il accorder une très grande attention aux écrivains qui interdisent à la vérité de renier les conditions de la vie. On est d'abord surpris de les voir introduire dans la pensée les trois dimensions de l'espace comme ils sont obligés de le faire pour unir l'idée d'un être et celle de sa fonction. Mais on ne tarde pas à s'apercevoir que les propriétés de la matière ne s'incorporent pas à l'esprit sans se rendre hors de lui relatives. Plus on approche l'esprit de la matière, mieux on les identifie et plus on éclaire leurs différences, apparentes et réelles.

Le livre de Minkowski est une très intéressante application de la méthode phénoménologique. On ne peut que se souvenir en le lisant que la phénoménologie commence par une étude très serrée de Descartes. Et je crois qu'il n'est pas possible d'en faire un plus grand éloge.

Joë BOUSQUET.

POISSONS ROUGES, par *Emilio Cecchi*. (Gallimard).

De très belles pages. Je crois qu'Emilio Cecchi est un grand poète. Cependant, l'émotion qui se dégage de ses tableaux ne ressemble pas toujours à celle qu'il nous exprime directement. Qu'on écoute sa voix avec un peu trop d'attention et on se figure que ses tableaux pourraient être d'une autre main que la sienne.

Il a le sens de l'inconnu. Mais aussitôt qu'il cherche à nous halluciner, il nous fait un peu trop sentir que le mystère est dans sa vision et non dans les choses, et qu'il le sait...

Ce qui rend le mystère sensible c'est la familiarité de l'écrivain avec lui ; et que celui-ci soit sa propre hantise au lieu de partager notre étonnement devant elle. Ce n'est pas avec le mot « enchanteur » que l'on crée de l'enchantement, ni avec le mot « vertigineux » l'illusion du vertige. Aussi faut-il féliciter l'éditeur français d'Emilio Cecchi d'avoir rangé ce choix de fragments dans une collection d'essais.

Pour être tout à fait exact je dirai que mes réserves me gênent. Rainer Maria Rilke que j'admire profondément et même Edgar Poe interprètent les faits qu'ils veulent rendre bouleversants ; et leurs imaginations ne paraissent pas moins émouvantes pour avoir achevé de cristalliser dans le grand jour d'une pensée. Et Hoffmann me contente beaucoup moins alors qu'il satisfait à mon exigence.

Le recours à la pensée abstraite est peut-être justifié, esthétiquement. Correspond-il au désir d'éveiller l'intelligence au contact d'un phénomène prévu pour la dérouter ? Si l'esprit manifeste en termes positifs son désarroi, s'il définit à l'occasion sa carence, c'est peut-être pour donner des limites à une vision en elle-même vague, sans lien avec le temps.

J'ai tort et j'ai raison. L'homme n'a jamais rien trouvé de mieux pour parfaire la vérité concrète d'une chose que d'y juxtaposer une version morale de cette vérité. L'imagination et le songe doivent avant tout, pour un esprit bien né, se rendre habitables. Et pourquoi ne serait-ce pas à l'écrivain d'essuyer les plâtres dans la maison qu'il entend nous faire occuper ? D'autre part, je prétends que certaines manifestations ont tout à perdre à la pensée qu'on en peut prendre conscience. Qu'est un mystère en bonne intelligence avec son « idée » et dont l'étonnement d'un autre et une émotion déjà ressentie nous donneraient la mesure ?

Joë BOUSQUET.

LES VEUVES ABUSIVES, par *Anatole de Monzie*. (Grasset).

Esprit encyclopédiste, très XVIII^e siècle, de Monzie déteste l'hypocrisie; individualiste, non-conformiste, il redoute d'instinct les emprises, les dictatures collectives ou personnelles, les tyrannies artistiques du genre de celle qu'exerce Cosima Wagner, papesse de Bayreuth. C'est dans cet esprit qu'il entreprit cette très curieuse, prenante et suggestive suite d'études à la fin psychologiques, morales, littéraires, voire juridiques, sur les veuves déplaisantes. Le ton, chez ce grand avocat, est plus souvent celui du réquisitoire que celui de la plaidoirie. Les femmes diront que c'est bien là le livre d'un homme, et même d'un célibataire. Mais malgré ces réserves, elles seront séduites elles aussi, par ce souci de décanter la conjugalité de toutes les scories et de toutes les indélicatesses, et même par les subtiles rosseries qu'a prodiguées l'auteur, chacune pouvant avoir la satisfaction de se chercher une ressemblance sans la trouver dans cette galerie de massacres. Quant aux hommes, ceux qui ne sont pas des grands homme se réjouiront à l'idée qu'ils échappent à tous les dangers

posthumes qui menacent les illustres et que détaille inexorablement le livre. Pour les autres, ils ne penseront, après un moment d'inquiétude, qu'à savourer les portraits dessinés par de Monzie d'une plume sobre, précise, virtuose, avec tout juste assez de recherche pour relever d'une ombre légère colorée la netteté des lignes souples.

De Monzie n'aime pas les veuves facilement consolées, qui se hâtent de rejoindre le mâle avant d'avoir posé le voile de crêpe, montrant ainsi les mensonges et les turpitudes des jours anciens. Il fait une moue de dégoût devant Thérèse Levasseur volant dans les bras de son palefrenier et dépensant avec lui, dans l'ivrognerie, les subsides accordées par l'Assemblée Constituante à la compagne de Rousseau. Il marque sa place — capitale — dans la littérature française. Car, outre l'influence qu'elle a pu avoir, directement ou indirectement, sur Jean-Jacques, Thérèse « assure une promotion au concubinage », installe l'ancillarisme dans les mœurs littéraires; elle est la première des servantes-maitresses, au grand cœur ou au cœur médiocre qui jouent leur rôle plus ou moins voyant près de grands romantiques, des « dames d'atour et chambrières » chantées par Moréas.

Avec un dédain amusé, de Monzie passe devant Marie-Louise, que le génie ennuyait, que la gloire excédait et qui, oie violentée par un aigle, avait la nostalgie des douces joies de la basse-cour, à laquelle elle s'empressa de courir, dès qu'elle fut libre, oubliant complètement qu'elle avait été (assez malgré elle, il faut le dire à sa décharge) la femme de Napoléon.

Mais c'est pour les veuves vraiment « abusives », pour celles qui accaparent, exploitent, régentent, déforment même la mémoire ou l'œuvre de leurs maris, que l'auteur réserve ses foudres les plus terribles. Le morceau le plus réussi est sans doute celui sur Caroline Massin, aguicheuse du Palais-Royal, qui donna des leçons d'amour au fondateur du positivisme et en reçut des leçons d'algèbre. Auguste Comte l'épousa « parce que c'était plus commode ». O dangers de la commodité ! « Pendant dix-sept ans de cohabitation conjugale, entrecoupée de fugues, son influence fut sans cesse perturbatrice et néfaste ». Cela faillit être encore plus grave après la mort de Comte. Avec l'appui de Littré, « benêt laïque », elle essaya le plus bel « entôlage posthume » qu'on puisse imaginer, attaquant le testament de son mari, prétendant défendre les intérêts du rationalisme et débarrasser la pure philosophie positive des rêveries mystiques de la religion de l'Humanité...

Que les auteurs se rassurent; la loi du 14 juillet 1866 leur permet de disposer des droits attachés à la propriété littéraire de

leurs œuvres sans égard aux revendications des femmes légitimes.

Les autres personnages de la galerie sont Mme Michelet, qui combla de bonheur son mari mais voilait de feuilles de vignes les écrits du grand homme; Mme Claude Bernard qui rendit peu heureux le savant et empêcha (ce qui ne fut pas un crime) la publication l'*Arthur de Bretagne*, Cosima Wagner, la comtesse Tolstoï, qui n'aimait pas les mauvaises odeurs, la comtesse Sophie de Hatzfeld, « Maman-Colibri du socialisme allemand ».

Après ce livre sur le vampirisme spirituel, de Monzie nous en doit un autre sur la collaboration conjugale, sur les bonnes Egéries, sur le dévouement intelligent *post mortem*, sur les veuves à admirer. Malheureusement il est moins facile de discerner l'exacte fidélité, moins facile, comme on sait, de faire de la bonne littérature avec les bons sentiments.

Emile DERMENGHEM.

MARYLÈNE, OU : A QUI LE DIRE ? par *Vassily Photiadès* (Grasset)

Il semble que la voix qui nous parle de notre enfance soit une voix d'avant la pensée. On ne peut pas la nommer vraiment: souvenir, puisqu'elle naît toujours d'une attente où notre cœur ne cesse de reconnaitre, clair comme un pressentiment, l'espace même de l'espoir qui le sépare de lui. La voix venue de l'enfance d'un homme n'est pas celle où il tente de reconstituer une image que le temps lui semble recouvrir. C'est celle, qui, au contraire, niant par elle toute idée de temps, retrouve dans le mystère d'une miraculeuse fusion, ce qu'il est impossible de reconstituer.

Toute la disposition merveilleuse de l'enfance d'un être est présente à nouveau, comme si elle précédait le désespoir ou la solitude, dans un cœur qui aime, dans une pensée aussi « source » que des larmes. Les souvenirs d'enfance nous sont, la plupart du temps, racontés en un récit suivi, arbitrairement isolés comme s'ils avaient pu, au moment où ils n'étaient pas souvenir, mais vie, être ainsi conçus par leur héros. Donc ces souvenirs, s'ils ne sont pas cet éclair, cet *état* magiquement ressuscité dans certaines heures de la vie de l'homme et inséparable d'elles, sont organisés par l'imagination comme un roman ou recréés comme un poème, selon le cas. Vassily Photiadès dont *Marylène* est, je le crois, le premier livre, a senti cela, d'où cette particulière et d'ailleurs ravissante oscillation de son récit. « C'est donc à mon tour, dit-il tout au début de son livre, de découvrir ce soir que nos souvenirs ne ressuscitent et n'obéissent qu'à la voix

secrète d'une perpétuelle invention. Notre imagination nourrit notre mémoire. Elle écarte les pans de brouillard, ajoute un œil ou un sourire aux visages perdus, ranime des saisons qui sommeillaient dans la mort et son pas exige les trottoirs de cette Cité vacillante sur ses assises de fumées. » Le silence dont l'homme entoure le plus pur visage de son amour, la qualité de ce silence tremblant comme la crainte de blesser l'instant le plus fragile et le plus beau, est sensible dans bien des pages de *Marylène*. C'est le meilleur moyen de dire que ce livre est émouvant. Sur un enfant sensible, un enfant blessé jusqu'à la fièvre par un mot, par un geste, un enfant seul jusqu'à son cœur d'homme *déjà le même*, s'est penché le regard le plus fraternel, le plus intime : celui qui a été cet enfant, ce soi-même qui a porté le poids du chagrin confus contenu dans cette petite phrase de toutes les peines de tous nos douze ans : « A qui le dire ? »

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

LES ÉTENDARDS DE L'ENFER par *Georges Imann* (Grasset).

Le nouveau livre de Georges Imann est composé de trois nouvelles, à mon sens de valeur inégale, mais qui constituent un ouvrage fort curieux et d'une lecture attachante.

La plus intéressante et la plus riche de ces trois nouvelles est la première, qui donne son titre au livre. C'est l'histoire d'un jeune prêtre assailli par le démon. Il est d'abord aux prises avec un ami qui se plaît à jeter le trouble dans son âme, puis avec une femme qui le conduira à une messe noire et jusqu'au bord de l'abime. Mais, au moment de succomber, l'abbé se ressaisira et il sera sauvé. Tout ceci est raconté d'une manière haletante qui donne au récit une réelle intensité dramatique.

La seconde nouvelle *Et pax in terra* est très inférieure. Elle obéit presqu'entièrement aux poncifs très littéraires des histoires de campagne, où l'on voit un fils sans consistance être la proie d'une mère démoniaque, et déclancher au sein d'une famille les plus effroyables drames.

Quant à la troisième *Considéré comme un des Beaux-Arts*, j'avoue que j'y ai pris un très vif plaisir. L'histoire de cet élégant désœuvré qui assassine un pauvre bougre pour réussir un chef d'œuvre, est menée de main de maître et tout le début est très remarquable. Il faut simplement regretter que la fin soit un peu trop prévue et qu'elle n'ait pas su garder l'étourdissante rigueur mathématique de la première partie.

Dans l'ensemble *Les Etendards de l'Enfer* sont un ouvrage assez tragique, où brillent par instant de sombres lueurs. La

lecture en est fort intéressante parce que Georges Imann sait construire une nouvelle et sait raconter une histoire. On compterait sur les doigts les écrivains qui peuvent, à l'heure actuelle, se targuer d'un mérite semblable.

Kléber HAEDENS.

ANTIGONE, OU L'IDYLLE EN CRÊTE, par *Claire Sainte-Soline* (Rieder).

Antigone a six ans, les pieds nus, une petite figure sale et tragique, un cœur violent bouleversé par l'amour qu'elle porte aux deux étrangers qui sont venus un soir, par hasard, dans son village grec. Tout le village d'ailleurs, est en adoration devant Marie, la belle jeune fille, à qui ce hasard d'une promenade a donné un compagnon, Pierre. Celui-ci, inconnu d'elle une heure avant, passe aux yeux des braves paysans pour son mari. Cette situation se prolonge si bien, des jours et des semaines, que nous ne doutons pas, un instant de son issue. Mais, à peine effleurée, cette aventure ne semble inventée par la romancière que pour donner des témoins à la vie étonnante de ces paysans qui s'appellent avec naturel Théodoros, Aphrodite ou Calliope. Leurs paroles sont graves, solennelles même; leurs sentiments, violents; leurs gestes justes et magnifiques; leur grandeur est dans l'unité qu'ils forment avec leur sol. J'ai pensé, en lisant *Antigone*, à certains très petits villages du Finistère, encore épargnés, où toute chose, tout visage, tout aspect du pays participe d'une totalité qui nous envahit comme le signe même d'une création du monde si parfaite qu'elle se confond pour toujours avec son évolution. C'est ce sens-là de la vie des paysans grecs que Mme Claire Sainte-Soline a su nous faire entrevoir, ce qui n'est pas toujours facile à travers tous ces pièges du pittoresque où se laissent prendre tant d'écrivains voyageurs.

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

SOUS LES PONTS DE LA TAMISE, par *Peter Belloc* (Gallimard)

Le premier livre de Peter Belloc (traduit de l'anglais par Paul Meral) a une bonne odeur de gin, de chanvre et de goudron. C'est un ouvrage très substantiel : l'auteur a eu souci de dire beaucoup sans jamais sacrifier l'abondance nécessaire du récit à des effets dramatiques ou à des artifices de composition.

Bâti comme certains ouvrages de Le Sage et, au fond, comme tous les grands récits de l'époque classique, le livre de Peter Belloc est fait pour agir par son poids, beaucoup plus que par

sa forme. Son contenu importe beaucoup plus que son apparence. L'auteur n'a pris soin que de créer une atmosphère psychologique très prenante avant de donner la parole à des marins qui racontent chacun son histoire. L'effet produit est très heureux.

Peut-être parce que Peter Belloc a situé ses marins, non pas dans un décor, ce qui était facile, mais dans un milieu moral, que la description souligne parfois, mais très légèrement.

J'avais parcouru ce livre dans le texte original. Il me parait parfaitement traduit par Paul Meral.

Joë BOUSQUET.

SUR TOUTE LA TERRE, par *John dos Passos*. Traduit par Albine Loisy et May Windett (Gallimard).

Il y a deux sortes de textes dans ce livre : les uns, hâtivement prélevés sur des notes de voyage, désordonnés comme la vision même, les autres élaborés et témoignant d'un effort heureux pour conserver à une œuvre réfléchie toute la vivacité des impressions premières.

Les plus importants de ces deuxièmes textes sont consacrés à la description et à l'histoire de l'Espagne. Il est intéressant de voir qu'une parfaite intelligence des hommes et du génie méditerranéen a donné à John dos Passos un accent latin que la traductrice, Madame Albine Loisy a parfaitement rendu.

Mais aussitôt que John dos Possos parle de l'Amérique il redevient lui-même. Il y a beaucoup d'émotion dans le très simple récit qu'il nous fait des actes qui ont motivé l'arrestation de Sacco et de Vanzetti ; beaucoup de colère dans l'évccation de leur long martyre.

Joë BOUSQUET.

LETTRES ETRANGERES

ALBERT STEFFEN

AUTEUR DRAMATIQUE, ROMANCIER ET POÈTE SUISSE

Albert Steffen ! Où commence l'homme ? Où finit le poète? L'exacte démarcation est difficile à établir chez un auteur dont, malgré ou peut-être à cause de sa retraite volontaire près du Goetheanum en Suisse, on sait partout la conscience, les scrupules, la prodigieuse information matérielle et spirituelle, mais dont on n'ignore point non plus la fougue, l'imagination, la bonté proverbiale, la délicate sensibilité. Steffen est aujourd'hui un des plus grands poètes de la Suisse allemande. Sans

être ce qu'on appele un auteur populaire, il y force la sympathie par sa sincérité et parce qu'il constituera toujours dans le peuple où il vit le flux de la pensée intime de son être. Je me souviens fort bien qu'un jour la Literarische Welt a regretté que Steffen, en adhérant au mouvement anthroposophique de Rudolf Steiner, soit « perdu pour la littérature allemande et surtout pour le roman allemand ». Or, l'expérience a montré qu'il a trouvé dans ce mouvement le champ d'action indispensable et que son talent s'y est pleinement épanoui. Elle a montré que sa vision poétique, dépourvue de toute réminiscence littéraire et de terminologies romantiques, lui permet d'avancer son art sur le rebord de l'éternité. Car, en définissant ainsi l'anthroposophie : « Le chemin qui va du spirituel en l'homme vers le spirituel dans l'univers », Rudolf Steiner n'a-t-il pas tracé en même temps le chemin du vrai poète ?

A l'âge de 23 ans, étudiant à Lausanne, Steffen publia son premier roman *Ott, Aloyse et Werelsche,* qui le fit remarquer à une élite lettrée à cause de la pureté du langage, la spontanéité de l'inspiration et la bonté devenue source même de son œuvre littéraire. Il y a quelques années, l'attention du grand public lettré a été attirée sur le nom de Steffen par l'attribution faite à cet auteur du « Prix Schiller », destiné à récompenser une œuvre écrite par un poète suisse. Son œuvre n'attendait pas cette consécration, car bien avant ce temps, l'auteur dramatique a connu le grand succès de théâtre récolté sans publicité organisée et en l'absence des snobs. Ce n'est pas peu dire en notre temps ! *La Chute de l'Antéchrist*, drame moderne et social, et *Hieram et Salomo*, drame qui nous présente sous une lumière nouvelle le problème de Caïn et Abel, ont attiré des spectateurs de deux continents. Devant des milliers de spectateurs au Goetheanum et plus tard dans les grands théâtres suisses, ses pièces furent données avec un succès toujours croissant : cette littérature sans fausse émotion, sans fard littéraire, ouvrait dans chaque spectateur avide de connaitre, des arcanes spirituelles ignorées jusqu'à présent. C'est ainsi que l'*Antéchrist* n'est pas sans rendre un étrange son d'actualité. Un dictateur, prétendant asservir à ses fins la religion, l'art, la technique industrielle, fait emprisonner un poète, un prêtre, un ingénieur. Le prêtre accepte un pain synthétique fabriqué chimiquement en partant de la pierre. L'ingénieur veut bien construire une machine volante, prétendant libérer l'homme des forces cosmiques. Le poète seul refuse de célébrer dans ses vers les actes du dictateur: la force du verbe dans son cœur le préserve; il restera donc en prison. Cette brève analyse ne voudrait pas seulement montrer l'ingénieuse originalité de l'œuvre, elle ose avouer que le poète, tout poète conscient de la force de son verbe y est caractérisé.

Albert Steffen n'est pas seulement le président du mouvement anthroposophique et le grand animateur du Goetheanum, il a vécu et créé, disait Rudolf Steiner, selon la conception anthroposophique avant d'avoir connu l'Anthroposophie. Il est aujourd'hui un des plus vigoureux et en même temps des plus subtils auteurs d'expression allemande : auteur dramatique, romancier, essayiste et poète lyrique. Parmi ses romans, il faudra citer surtout *Der rechte Liebhaber des Schicksals*, *Sybille Mariana*, *Wildeisen* et *Sucher nach sich selbst.* On ne peut que regretter qu'aucun de ces romans ne soient traduits en français. Alors que les deux premiers se distinguent par le spontané et la fraîcheur du récit, les deux dernières œuvres citées sont le produit d'une des plus lumineuses forces créatrices donnant un sens véritable à la vie et ouvrant par une claire et rigoureuse connaissance de la vie spirituelle, la perspective sur l'idée de la réincarnation ; dans *Wildeisen* nous sommes frappés par le contraste, entre la platitude de la médecine quotidienne et la noble souffrance d'une femme adonnée à la réalité de la vie spirituelle ; son dernier roman est un hymne sur le salut de l'espèce humaine. *Lebensgeschichte eines jungen Menschen* (Histoire de la vie d'un jeune homme), pour la première fois, a considéré la guerre, ses victimes et ses morts, sous l'angle de la vie spirituelle et du Karma ; il a repris le problème de la jeunesse d'après-guerre et, en l'approfondissant, a révélé à maint lecteur des données réelles sur la destinée humaine. Dans les œuvres d'imagination de Steffen il y a même ceci de très singulier qu'aucune vie, aussi frêle et aussi jeune soit-elle, ne reste en suspens ; il découvre pour chacune la destinée qui sera sa sublime réponse. De nombreuses nouvelles aussi brillantes que curieuses complètent l'œuvre du romancier. Ainsi, dans *Die Heilige mit dem Fische* (La Sainte avec le poisson), nous trouvons, sous la forme de nouvelles, parfois très terre-à-terre, un ensemble de faits réels où l'âme du poète se penche sur maintes énigmes pour expliquer et consoler les angoisses humaines. Partout, il nous apparaît comme le thaumaturge des intermondes, comme l'initié d'un monde spirituel qui, pour lui, se pose autour des choses et des hommes les plus réalistes. Partout il sublime la vérité en l'élevant à la dignité du mythe.

L'essayiste Steffen fait preuve d'un prodigieux savoir précis où toute nébulosité est écartée. Dans *Goethes Geistgestalt,* dans *Der Künstler zwischen Westen und Osten* (L'artiste entre l'Orient et l'Occident), dans *Die Krisis im Leben des Künstlers* (La crise dans la vie de l'artiste), dans *Der Künstler und die Erfüllung der Mysterien* (L'article et l'accomplissement des mystères), les connaissances scientifiques et historiques très éten-

dues soulignent la luminosité du langage. Le dernier volume paru, *Essais de dramaturgie* réduit à ses justes proportions le problème si actuel du théâtre en cherchant la solution aux origines mêmes du théâtre. Le genre original de Steffen se retrouve dans *Petits mystères* et dans *Pélerinages vers l'arbre de la Vie* où les moindres faits, la vie d'un animal, une petite vie de plante, une petite légende, l'épisode d'un homme célèbre, prennent corps et leur vie rendue sensible jusqu'à l'évidence, nous entraine irrésistiblement dans un monde qui semble avoir perdu l'équilibre et le sens de la durée, mais qui est le nôtre puisque, notre spiritualité éveillée, nous nous trouvons dans une sorte de... climat personnel. Ces *mythes* sont de véritables joyaux littéraires (1).

Le chroniqueur du mouvement anthroposophique donnera dans les *Rencontres avec Rudolf Steiner* et dans *In Memoriam Rudolf Steiner*, le profond sens à la vie de son maître et retracera, dans le premier des deux ouvrages, le grand problème de la Christologie steinerienne. Là encore sa disposition d'esprit a inspiré au poète les modulations pathétiques qu'il est indispensable de souligner dans une vie toute faite du contraste entre le simple et le sublime. Enfin, il faudrait présenter le poète lyrique. Est-ce possible quand on ne peut citer des exemples à l'appui de sa thèse? Les deux volumes de poèmes, *Wegzehrung* et *Gedichte*, loin de présenter la couleur romantique dans le sens courant du terme, loin d'abuser du langage métaphorique, sont, entre les mains du poète, de nouveaux moyens de retourner à l'origine du verbe et à toute sa vigueur. La correction syntaxique et les soucis d'harmonie imposent à sa phrase une ordonnance et une simplicité naturelle correspondant fidèlement au rythme de la vie profonde. Il y arrive non pas en se faisant orfèvre du langage et en ciselant avec préciosité, mais en frappant de l'or pur, celui qui a gardé les anciennes valeurs spirituelles. Ce faisant, il a indiqué à la poésie dite moderne, la carence de l'expression dont elle souffre. Ces observations s'appliquent également au dernier volume de poèmes récemment paru. *Der Tröster* (Le consolateur) où il semble exprimer l'essence même de sa poésie:

Tout d'abord j'ai écrit le chant vibrant en moi-même;
Ensuite j'ai écouté ce que le ciel avait à me dire;
Et puis, devenu muet, mon destin me renvoya mes joies et mes
[peines.

---

(1) Quelques uns ont paru traduits dans les éditions de la Science Spirituelle à Paris (Manès, le Sens de la Vie, Pélerinages vers l'arbre de la vie, Hieram et Salomon, etc.)

Dans une étude très judicieuse M. René Vittoz a essayé de donner de quelques vers de Steffen cette interprétation :

C'est ton avis : Souffrir n'a pas de sens.
Mais quand tu dors, pour regarder en toi,
Approche des esprits l'inquiète procession.
Et vois ceci : Devant la charrue d'or
Battant de son sabot l'argile épaisse,
Se cabre un cheval de neige et un enfant
La face ensanglantée retient les rênes...

Tu souffres pour le monde souterrain,
Et pour chacun des morts dans son tombeau.

Puis, M. Vittoz conclut que « les deux recueils de poèmes de Steffen font de lui le plus grand poète suisse depuis la mort de Spitteler ». Dans son ouvrage très fouillé, *Albert Steffen et son œuvre* (Rud. Geering, Bâle, 1935), A. von Seybel-Petersen a défini différents domaines littéraires où Steffen nous apparait comme un véritable novateur.

Mais pour présenter Albert Steffen il eut peut-être fallu commencer par expliquer l'essence même de la poésie d'après ses origines, l'essence de l'art en général. Ce point de départ seul serait digne du poète dont il s'agit, car seul il pourrait embrasser la « constitution éthique » d'un auteur relativement très jeune et qui est appelé à ouvrir à la littérature moderne de nouvelles issues.

Quels sont, au demeurant, les mérites d'un ensemble d'œuvres qui donnent nettement l'impression d'une position esthétique et spirituelle, isolée, profondément ancrée et unique, une position attirant peut-être quelques incompréhensions, mais non moins apte à frayer de larges routes à une vue plus directe et plus sincère de la vie.

On voudrait pouvoir rendre sans user de mots abstraits et par les moyens mêmes de Steffen, un *langage* aussi concret que celui des *Petits Mythes* et des poèmes *Le Consolateur*. Ce langage est caractérisé par un mélange de sens spirituel et de simplicité presque paysanne, par l'absence de toute nébulosité, de tout vague et de toute emphase fortuite ou bon marché. Sa force verbale dans les poèmes et dans les drames et mystères est soutenue par un sens d'actualité qui a retrouvé l'intensité de quelques archaïsmes...

Ce langage clair implique une idéologie claire ayant pour arrière-plan les sommets altiers que la pureté d'une neige éternelle

a ennoblis. Car Steffen est Suisse ! Il saisit les problèmes brûlants d'actualité et les transpose sur un plan dramatique plus large; il est difficile de ne pas se laisser gagner par la vie concrète, actuelle, qui émane de ses drames, ou par la puissance de son intuition et des visions révélées dans ses nouvelles.

Il y a quelque temps, nous avons assisté, devant la gigantesque scène moderne du *Goetheanum* de Dornach (Suisse) à une représentation du dernier drame de Steffen : *Das Todeserlebnis des Manes*, titre que nous ne saurions traduire sans trahir sa pensée que par cette périphrase : *Comment Manès a vécu la Mort*. On ne peut décrire l'émotion que l'on éprouve, durant quatre heures, devant de telles révélations dramatiques et spirituelles qui prouvent, au surplus, que la poésie n'est pas un vain mot à une époque où les mots tendent à perdre leur valeur au profit de tant d'actes inutiles. Le règne d'un intellectualisme exagéré seul pouvait empêcher l'œuvre d'être comprise jusqu'à présent, et en cela Steffen n'a fait sur le plan de la littérature dramatique que suivre le chemin de Shakespeare. Toute son évolution a consisté à transformer, à métamorphoser, à clarifier les impulsions et les intuitions reçues dans sa jeunesse. L'idéologie christique que révèle l'œuvre au moment où Steffen atteint l'âge de cinquante ans, n'est que le résultat de sa continuelle catharsis. Cette dernière caractérise les écrits du poète, leur conférant cette harmonie entre la conception moderne de la littérature, la sincérité appelée réalisme, la prodigieuse valeur morale de sa position esthétique et spirituelle. Ce qui les rend plus expressive encore : unité, hiérarchie, mise en place dans un corps de doctrine nullement raide, mais parfaitement ordonné.

Tel nous voyons Albert Steffen à son cinquantième anniversaire qui d'ailleurs a donné lieu à de nombreuses manifestations de sympathie de la part des auteurs suisses.

Camille SCHNEIDER.

P. S. — Notre article était depuis fort longtemps composé lorsque la plus récente œuvre de Steffen *La Tragédie de la Paix* (Friedenstragödie) connut en novembre et décembre derniers un succès franchement triomphal au grand Théâtre Municipal de Bâle en mettant son nom en vedette. Nous avons assisté à la représentation de ce drame qui met en scène la figure de Wilson et le traité de Versailles. Hâtons-nous de dire que l'œuvre n'a pas de tendance politique; cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas d'action politique ou que le sujet (on s'en doute) ne soit pas de la plus brûlante actualité. Le plus large public s'est laissé gagner par la vie concrète profonde, par la vie spirituelle ensuite qui émanent de ce dernier drame.